



15.–

A la mémoire de

PAOLO CALIARI

gloire de Venise

à l'occasion

du quatrième centenaire

de sa naissance

1528-1588



PAOLO CALIARI VERONESE
PITTORE.

L'ART ET LA VIE

G.-K. LOUKOMSKI

LES FRESQUES DE PAUL VÉRONÈSE ET DE SES DISCIPLES



Préface de ***PAUL VALÉRY***

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

ÉDITIONS MARCEL SEHEUR — PARIS

Je tiens tout particulièrement à remercier le très grand Poète M. Paul Valéry qui a bien voulu accepter d'écrire le très substantiel avant-propos qu'on lira certes avec fruit.

Et me permets d'adresser à tous les propriétaires des palais et villas italiens qui ont bien voulu me laisser considérer et photographier les richesses d'art qui les ornent, tous mes remerciements, en particulier les comtes Bonin-Longare, Piovene Godi-Porto, Emo, Valmarana-Cittadella, Justo Valmarana, Porto, Porto-Colleoni, Trissino ; les princes Giovanelli, Lazzaro, le commandatore Giacomelli, MM. Landsberg, Placco, Vianello, Bettore, Rossi, et cavaliere Bressan.

La direction de la Banca Popolare, Lanificio Rossi, et surtout le Municipio de Vicence ont facilité grandement ma tâche et permis de puiser largement dans les collections. Qu'ils veuillent bien trouver ici l'expression de ma reconnaissance émue.

Je remercie MM. A. Maurel et Jean-Louis Vaudoyer, Giuseppe Fiocco, le prof. Munosz, Ugo Ojetti, les sénateurs Corrado Ricci et Adolfo Venturi des conseils aussi précieux qu'empressés qu'ils n'ont cessé de me prodiguer, ainsi que le sindaco de Vicence, commandatore A. Franceschini, conservateur du musée, prof. L. Ongaro, les conservateurs de la Bibliothèque Municipale Mes-

seigneurs Bortolan et Rumor, directeur du "Collegio" Secegni, le colonel G. Zardo, G. Franceschini, le prof. Fasolo, l'ing. Margaritella et M. Mercante.

J'agirais avec la plus grande ingratitude si je n'adressais particulièrement tous los à cavaliere Girolamo Raschi qui a su apporter à ma lourde tâche un concours des plus précieux. Et je me plais à rendre grâce à l'ultime obligeance de MM. Fasolo, Dellabarba, Ferrini, Farina et Carbone, directeur des services photographiques de la Direction des beaux-arts, qui ont mis à ma disposition beaucoup de documents photographiques indispensables à la bonne marche de cette étude.

Et je regrette de ne pas pouvoir remercier — tel je l'eusse fort désiré — le comte Pagello-Pagello, propriétaire de la villa Caldogno, ni M. Tecchio, propriétaire du palais Caldogno à Vicence. Ne m'ayant pas laissé le droit de photographier les fresques de la villa Caldogno, j'en ai été réduit à les reproduire d'après les illustrations publiées par l' " Illustrazione italiana."

G.-K.-L.



Paul Véronèse (Paolo Caliari) Autoportrait

Détail de la "Cena a casa di Levi." Venise, "Accademia"

I



ES artistes d'aujourd'hui ont leurs mérites; mais il faut bien confesser qu'ils n'affrontent guère les grandes œuvres; qu'ils ne sont pas à l'aise devant les problèmes de la composition; qu'ils n'aiment point d'inventer. S'ils inventent, ils succombent trop souvent dans

le détail; s'ils n'inventent pas, ils sont incapables d'ensembles. Le morceau les absorbe : ce devrait être le contraire.

Notre art ne semble plus créer que *par exhaustion.* Il se réfugie dans des expériences dont la somme est encore à faire.

Rien ne semble donc plus loin de lui, rien peut-être de quoi nous soyons moins capables, que ces vastes entreprises décoratives à la fois libres et savantes comme celles qui se voient dans les villas de la Vénétie et qui sont ici présentées par M. Georges Loukomski.

De tels travaux qui appartiennent à l'âge épique de la peinture exigent une réunion de conditions



PAUL VÉRONÈSE (PAOLO CALIARI) (Villa à Maser)

Portrait de l'artiste en costume de chasse



G. Poussin (Galerie Doria à Rome)

Paysage

qui est plus que rare de nos jours : ils supposent dans l'artiste une science complète de son art, devenue en lui une seconde nature. L'extrême de la virtuosité lui est indispensable. Il faut, d'autre part, pour offrir à cette technique incarnée, le lieu et les moyens de montrer ce qu'elle est, que les circonstances sociales admettent et conservent une aristocratie à qui ne manquent les richesses ni le goût, et qui se sente le courage de son faste.

Dans le temps que ces conditions se rencontraient naquit tout un art de la surabondance. Rubens en fut sans doute le héros le plus retentissant; mais dans la campagne arrosée par la Brenta, sur les pla-



fonds et les murs des célèbres villas palladiennes, Véronèse et ses élèves avaient déjà déployé leurs talents extraordinaires.

Tandis que l'exécution d'un simple et solitaire « nu », d'un paysage ou d'une nature morte semble suffire à épuiser les ambitions, sinon les puissances, de la peinture de notre époque, ces



êtres étonnants prodiguaient les êtres. Les nus par dizaines de groupes, les pays, les fabriques, les animaux les plus divers, et en fait de natures mortes, des monceaux de fleurs et de fruits, les amas d'instruments et d'armes... Ils combinaient tout ce personnel et ce matériel en de vives et sonores compositions, se dépensaient en

dieux, en nymphes, en héros, en décors d'une noble facilité et d'une ingéniosité prodigieuse.

Mais encore, ils réalisaient ces exploits au moyen du plus téméraire des moyens. Ils usaient du métier sans recours, qui n'admet ni la retouche, ni le repentir, ni l'hésitation, ni même la patience, qui exclut le calque et le temps, et qui subordonne étrangement l'acte aventureux de l'artiste aux actes mécaniques du maçon dont la truelle plaque et étale, de proche en proche, devant le pinceau prêt à peindre, une portion restreinte de la surface à faire vivre!

La fresque exige l'improvisation. L'improvisation requiert sur toute



G. Poussin (Galerie Colonna à Rome)

Paysage



Paul Véronèse (Paolo Caliari) (Palais de Doges à Venise)

La Jeunesse (détail d'un plafond)

chose une possession intime, une présence prochaine et imminente des ressources et des solutions les plus heureuses, une mémoire immédiate des formes possibles.

Qu'il s'agisse de perspective ou d'anatomie, de la science des contrastes colorés ou des masses, et du clair-obscur, aucune difficulté locale ne doit arrêter le mouvement du créateur, embarrasser sa manœuvre pendant qu'il développe son dessin et qu'il couvre progressivement le champ de l'enduit frais envahissant et peuplant peu à peu le vide.

Les dons admirables de Paul Véronèse se sont exercés avec une générosité particulière dans la décoration des villas bâties pour

d'opulents patriciens par les Palladio et les Sansovino. Les *Sages* de la République savaient offrir à l'imagination des artistes une hospitalité libre et magnifique. Ils se plaisaient à voir naître autour d'eux un monde carnavalesque et mythique, et à recevoir du ciel entr'ouvert toute la troupe des déités olympiennes comme ils eussent vu descendre chez eux un brillant cortège d'invités de marque.

Un bel excès de fantaisie et de maîtrise engageait l'artiste déchaîné à pousser jusqu'au trompe-l'œil la ressemblance des corps et des choses. Ce réalisme burlesque, ce mélange de poésie et de supercherie, savant abus de l'illusion



projective sont exclus de l'art pur. Mais ils sont ici des amusements à la campagne, des divertissements

qui se conçoivent exécutés pour le plaisir d'un grand seigneur de l'Etat par un grand seigneur de la Peinture, en vue de l'ornement d'une demeure d'été.

La vie réelle, dans ces salons peuplés d'inventions merveilleusement réalisées devait se paraître à à soi-même une comédie un peu trop simple offerte par les mortels aux immortels, par les objets aux simulacres, par l'existence réelle aux prestiges d'un opéra.

La peinture effrénée raille l'architecture, l'épouse, la trahit, la souligne et la bouleverse, en débauche brusquement les moyens. Elle joue avec la pesanteur, la solidité, les résistances. Elle se gausse du constructeur comme un prestidigitateur



PAUL VÉRONÈSE (PAOLO CALIARI ?) (Musée du Louvre)

L'Incendie de Sodome



PAUL VÉRONÈSE (PAOLO CALIARI) (Musée du Louvre)

Portrait della bella Nani

mystifierait un physicien. Les plafonds se déchirent, laissant les cieux et les dieux apparaître dans leur gloire. Les statues risquent hors de la verticale de leurs appuis le centre de leur gravité. Une blanche Vénus balance une jambe divine dans le vide de la salle dont elle habite une corniche. Au niveau des humains véritables, un jeune homme sans âme se montre sur le seuil d'une porte fictive, dont une main de laquais inexistant lui soulève la tenture.

Tels sont les jeux de Véronèse fresquiste.

Hélas, je ne les connais que de fort loin !

Les jeux d'un maître ne sont jamais sans conséquences. Des



inventions de Véronèse procède tout un mode de décoration par le *paysage*. Du milieu du XVIe siècle



au commencement du XIX[e] siècle, le paysage est traité en Italie et en France dans un style essentielle-

ment *théâtral*. Nicolas Poussin dispose de nobles décors pour tragédies. Claude Lorrain, sur les rives de la mer, dresse les palais des Didon, place au fond de la scène, sur l'onde illuminée, les escadres dorées du fabuleux Énée. Watteau recherche dans les parcs des effets de féeries et de tableaux fondants.

Canaletto établit ses Venise comme un arrière-plan aux comédies de Goldoni; et Guardi peuple de délicieux fantoches les perspectives minuscules d'une ville en perpétuel carnaval.

Mais plus directement issus des paysages de l'École du Véronèse des villas, Gaspard Poussin, plus tard Piranese, Hubert Robert, Joseph Vernet, et une quantité



Paul Véronèse (Paolo Caliari) ?
Portrait d'une femme vénitienne



PAUL VÉRONÈSE (PAOLO CALIARI) (Palais de Doges à Venise)

L'Enlèvement d'Europe

d'artistes moindres conservent et multiplient ce genre large, lyrique, résolument conventionnel d'accommoder les aspects de la campagne à la décoration des intérieurs. A la longue le système s'épuisa. Ces temples, ces rochers, ces sites s'affadirent. Le temps changea de goût, chercha le *vrai*... Il n'a que deux cordes à son arc.

Paul Valéry

" Io fazzo le pitture con quella concideracion che e conveniente, ch'el mio inteletto puo capire ".

Paolo VERONESE

" Paolo, non cercasse molti aiuti dalla forza del chiaroscuro ".

" Pittura di Paolo e una pittura di valori cromatici colla quale, se non i vertiginosi allontanamenti — quasi a con occhiale rovescio — di Leonardo, egli ottiene notevolissimi effetti di profondità aerea ".

ZANELLA





NOI GIACOMO TREVISAN

Per la Sereniſſima Repubblica di Venezia, &c. Podeſtà, e V. Capitanio di Vicenza, e ſuo Diſtretto.



E l'œuvre de Véronèse fresquiste se dégage l'impression suivante : un coloris délicieux : les couleurs, souvent vives, forment un accord si harmonieux que leur gamme ne produit pas l'impression d'un trop grand éclat. Pareilles à un vieux vin qui tient emprisonné au fond du cristal une étincelle d'or liquide, les couleurs de Véronèse renferment un scintillement, un rayonnement

intérieur sur un fond brun général. Les ciels sont d'un vert fumé ; les nuages gris ouvrent des échappées sur un ciel bleu-verdâtre éclatant ; c'est le vert turquoise et pistache, le vert incomparable de Véronèse. Comme il est en harmonie avec les autres tons lie de vin, or, olive, citron et noir de sa palette magique !

Les personnages sont souvent traités en raccourci ; Véronèse aimait à vaincre ces difficultés ; c'était pour lui comme pour Mantegna, une douce besogne. Des reflets jouent sur leurs visages, la lumière semble venir d'en bas, les mentons, les joues sont éclairés, les yeux brillent, tandis que les fronts, les cheveux sont plongés dans l'ombre. C'est une lumière théâtrale, un éclairage de feux de rampe.

Les types de ses personnages se répètent d'une manière générale. En admirant les fresques de San Sebastiano, on pense involontairement à celles de Caldogno, de Thiéne ou de Fanzolo.

Véronèse se plaisait à représenter des

femmes saines, grasses, à la peau blanche, aux cheveux d'un blond doré. Ses hommes sont grands, mâles, barbus, aux coudes et genoux musclés découverts, souvent vêtus en guerriers romains. Il donne à ses personnages des poses héroïques, théâtrales, presques maniérées. Les plis des tissus sont nonchalants à dessein ; les riches amoncellements de velours, de brocarts, de franges sont recouverts des plus fines dentelles.

Rien ne lui était aussi facile que de peindre un paysage ; il semblait esquisser les arbres, l'herbe en jouant. Il avait une prédilection pour les feuilles découpées de l'eucalyptus, pour les longs rameaux effilés du saule, pour le cyprès. Il peignait tout ce décor en s'amusant, et selon le témoignage de ses biographes, il aimait travailler aux sons de la musique, en faisant marcher son pinceau au gré du rythme des morceaux exécutés.

L'œuvre de Véronèse est plein d'éclat : c'est l'une des plus belles pages de l'art de Venise.

Et pourtant les livres consacrés à l'œuvre de Véronèse sont peu nombreux. A part un livre de Ridolfi publié au début du XVII[e] siècle, un ouvrage d'un descendant de Véronèse, Pietro Caliari, publié à Vérone en 1820 à l'occasion du tricentenaire de la mort du grand artiste, et, la publication récente, en langue italienne, d'un livre de G. Fiocco et l'ouvrage de P. H. Osmond, en anglais, paru en 1927, il n'existe aucune œuvre vraiment sérieuse consacrée à ce peintre. Les pages de Berenson doivent être considérées jusqu'à présent comme les meilleures.

Si les tableaux de Véronèse, répandus dans les musées de l'Europe sont suffisamment connus et étudiés, il n'en est pas de même de ses fresques.

En outre, leur reproduction, à l'exception de celles de la villa Maser, est si imparfaite qu'elle ne peut pas être prise en considération. Plusieurs de ces fresques qui décorent les villas Maser et Fanzolo ont été reproduites en 1874, 1887 et 1888 par Ch. Yriarte

et Ch. Blanc dans la revue *L'Art* par des gravures sur bois, d'ailleurs assez mal exécutées, (à cette époque le cliché-photo était encore inconnu). Les reproductions publiées par P. Molmenti dans *L'Emporium* sont également mauvaises. Quant à la reproduction par la photographie, il n'existe que celle des fresques de la villa Maser par Alinari.

Les fresques des palais vénitiens ne sont ni connues ni reproduites (mon article dans *Le Vie d'Italia* ne doit pas être pris en considération). La totalité des fresques de Véronèse et de ses collaborateurs (Zelotti, Fasolo) et autres n'a jamais été étudiée de manière approfondie, même dans les volumes récents de Fiocco (1928) et Osmond (1927).

Véronèse a volontiers collaboré avec Palladio. La renommée des villas et palais construits par ce maître a fait connaître les fresques de Véronèse qui prit également part aux travaux dirigés par l'architecte Sansovino.

Les fresques des églises vénitiennes et du palais des Doges sont suffisamment connues, c'est pourquoi nous nous arrêterons moins longtemps sur ce côté de l'œuvre de Véronèse, et consacrerons cette étude plus particulièrement aux fresques des villas, palais et églises de la province vénitienne.

Cette œuvre nous permet d'affirmer que Véronèse et le groupe de peintres qui l'entouraient formaient en Vénétie une école de décoration des plus puissantes. Les décorations exécutées par Fasolo ou Zelotti, sans parler de Véronèse lui-même, furent étudiées fragmentairement. Elles sont beaucoup moins connues que celles des trois frères Zuccari et de Tampesta au palais Caprarola ou les peintures de Jules Romain au palais de Te à Mantoue. Nombre de ces chefs-d'œuvre (à l'exception de ceux qui se trouvent à la villa Maser, à Fanzolo et à Lonedo,) peu connus, sont dans un tel état de délabrement qu'ils provoquent un sentiment d'étonnement et de tristesse mêlé

du désir de les voir tout autre entretenus. Si des mesures urgentes pour leur conservation ne sont pas prises, certains d'entre eux, notamment ceux de Caldogno, Pojana et Finale, seront bientôt condamnés à jamais.

Les fresques des plafonds dans les palais de Vicence sont beaucoup mieux conservées, bien que le plus souvent, ces palais ne soient pas entourés de tout le respect désirable.

Les fresques des églises de Venise (San Sebastiano) et de Castelfranco (transportées de la villa Soranzo) sont mieux préservées, mais malheureusement plusieurs ont subi par l'action du temps de multiples altérations.

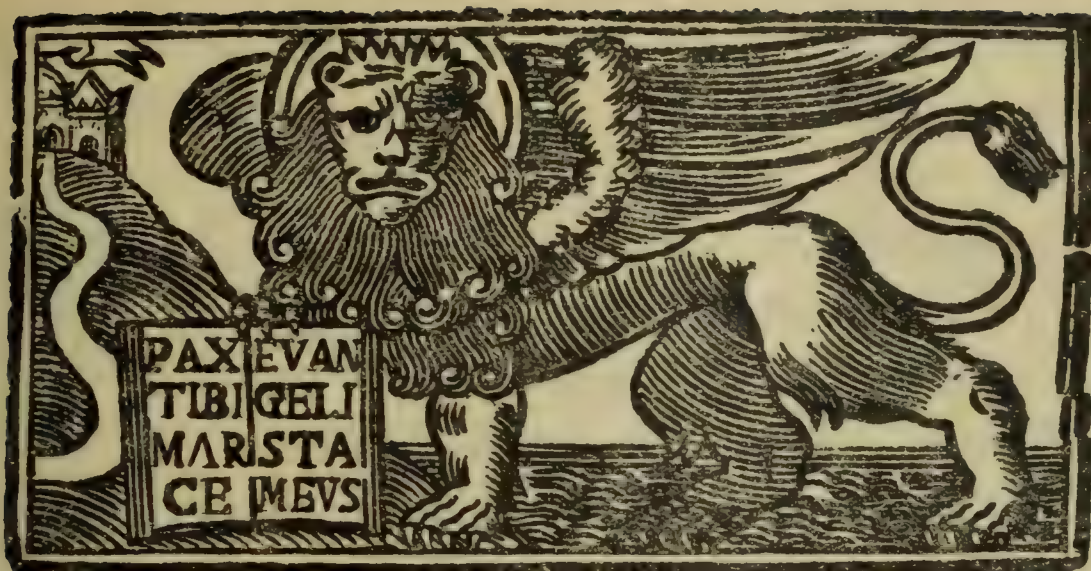
L'auteur et l'éditeur espèrent que cet ouvrage, orné d'abondantes reproductions, comblera cette lacune de l'histoire de la peinture italienne représentée par une de ses meilleures Ecoles et par une de ses périodes les plus brillantes.

Si leur but n'a pas été entièrement

atteint, c'est que les difficultés ont été grandes; d'une part l'absence de bonne volonté des propriétaires des villas, et d'autre part, le mauvais état de conservation de ces fresques servaient d'obstacle au photographe. L'état des peintures, c'est ce qu'il faut répéter sans cesse, presque toujours très mauvais, devient catastrophique dans plusieurs cas.

Nous voulons croire que la publication de cette étude servira à améliorer ce triste état de choses et à préserver de la ruine irrémédiable ces sublimes momuments de l'art vénitien, et nous nous décidons à présenter à l'indulgence de nos lecteurs cette œuvre incomplète, dans l'espoir de pouvoir la parfaire quelque jour.

Mais maintenant à l'occasion du quatre-centenaire de la naissance de Paolo nous conseillent de faire publier ces documents tels qu'ils sont pour célébrer la mémoire de celui qui a créé avec ses collaborateurs le cadre si somptueux et doux pour la vie des Doges de Venise.



CHAPITRE PREMIER

LE GÉNIE DE VÉRONÈSE

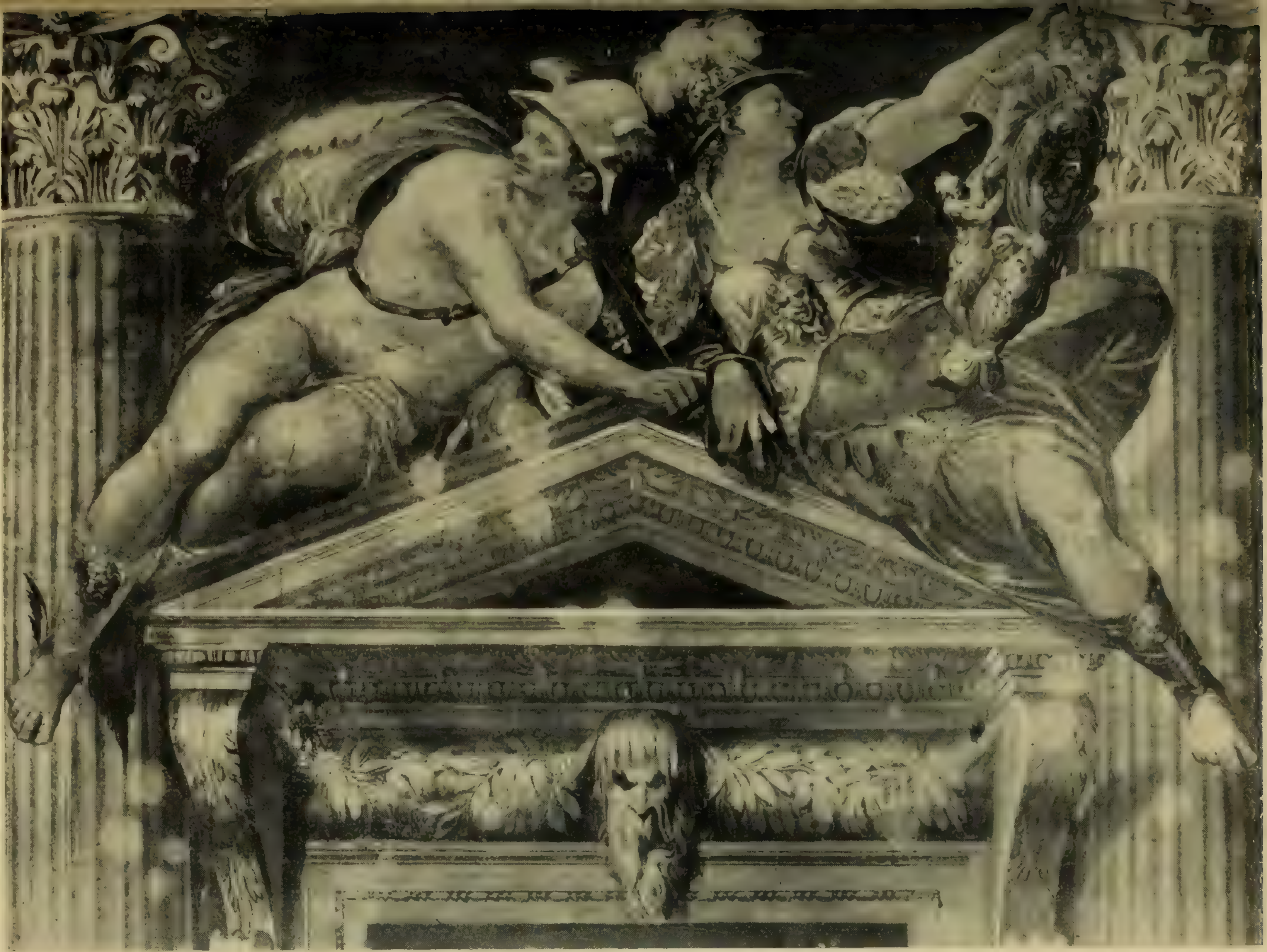
Le caractère de l'artiste

Sa vie, son œuvre

" Le Véronèse n'est pas le plus grand génie de l'Ecole vénitienne, mais il représente certainement le tempérament le plus franc, le caractère le plus heureux, le créateur le plus inépuisable et l'esprit le plus

indépendant ", dit Ch. Yriarte. " Sa facilité d'exécution, vraiment n'a pas de rivale; la gamme de ses colorations n'emprunte rien à celle de ses devanciers, ni à ses contemporains illustres, et il a su désarmer l'envie par la droiture de son caractère, la sincérité des éloges que lui inspirait la vue de leurs chefs-d'œuvre, et par la puissance victorieuse d'un génie reconnu, dès sa première manifestation, par les deux maîtres les moins incontestés de l'École, le Titien et le Sansovino.

" Chacune des toiles de Paolo est une fête pour les yeux ", continue Charles Yriarte; " son œuvre tout entière respire l'allégresse; elle reflète le ciel léger de sa patrie et l'atmosphère transparente où les coupoles argentées semblent flotter dans les nuages nacrés traversés par un rayon de soleil. Dans les toiles du maître on retrouve jusqu'aux colorations changeantes de la lagune tachetée çà et là par les noirs pilotis des canaux, et les nuances irisées qui se jouent sur les frêles aiguières de Murano ".



G.-A. Fasolo (Villa Colleoni-Porto à Thiéne)



Paul Véronèse et G.-A. Fasolo (Villa Colleoni-Porto à Thiéne)

Aimable et joyeux, libre, heureux et fier, toujours en santé robuste, le Véronèse personnifie la Renaissance italienne, cet heureux temps où sous un beau ciel, l'homme produit des œuvres d'art comme un arbre donne ses fleurs et dispense ses fruits. Dans son exécution prestigieuse il apporte un accent cavalier et un air vainqueur; si, déifiant la Sérénissime ou célébrant le triomphe des Capitaines illustres, il s'attaque à des allégories majestueuses, on entend retentir dans son œuvre des airs de bravoure et des chants d'allégresse; et sur ce peuple de héros dont les figures se détachent sur un grand pan de ciel bleu, il répand à pleines mains la lumière, et fait tomber le soleil à pleins rayons de sa palette lumineuse.

L'histoire et la religion sourient ainsi dans ses compositions; il prête à la divinité les attitudes des mortels; ses héros et ses saints personnages portent les costumes chatoyants de son époque : Vénus, Diane, les Nymphes et Calypso laissent traîner derrière elles

leurs jupes de brocart et de *cremesino*; pour elles il vide les coffrets des patriciennes; Didon se change en dogaresse, Enée a revêtu l'armure d'un Capitaine de la mer ou d'un provéditeur. Aux noces de Cana, dans des palais superbes aux nobles architectures sous les loges des portiques de marbre des Grimani ou des Pesaro, il convie tous les contemporains illustres depuis Soliman jusqu'à Charles-Quint, et, par un piquant anachronisme il invite aussi les illustres artistes de son temps, laissant à la postérité le plus étrange et le plus sincère des documents.

Rarement le Véronèse cherche à évoquer la pensée, il flatte plutôt les yeux, les amuse et les séduit, il étale au regard toutes les splendeurs de la vie, tous les biens que le ciel nous donne, tous les ravissements qui peuvent exalter le cœur de l'homme au sein de la nature, le retenir sur la terre et lui faire aimer la vie; et son esthétique n'est pas plus profonde que son intention n'est grave. Peintre, et uniquement peintre, il

broie des couleurs, il lutte avec la lumière; comme un vaste orchestre nous verse des torrents d'harmonie qui se peuvent décomposer en mille effets variés produits par des instruments divers, il déploie à nos yeux un vaste tableau d'ensemble où chaque ton, heureusement mis à sa place, concourt à un effet d'ensemble, dont on ne doit chercher ni la philosophie, ni la raison, ni le secret, mais dont on subit toujours le charme.

Le peintre excelle à envelopper une figure, à la faire voltiger dans l'éther et la baigner dans la lumière; les grandes surfaces l'excitent, il peut être tour à tour aimable, spirituel, pompeux et grandiose; sa brosse sur le fond rougeâtre dont il enduit sa toile avant de la peindre, court vive et légère; sa main exécute aussi rapidement que son cerveau conçoit; il tire tout de lui-même, ne s'appuie sur aucune règle, sur aucune tradition, foule aux pieds la vérité historique et ne se soucie point des types consacrés; pourvu qu'il fasse lumineux, pittoresque et vivant, il a atteint son but.

“ Véronèse peignait avec une rapidité étonnante ”, dit Detouche. “ Les couleurs semblaient avoir été posées dans leur pureté ; sa palette était la toile sur laquelle les couleurs se mélangeaient ”. Baldinucci prétend qu'il préparait tous ses tableaux dans un aspect de demi-teinte, égale dans toute la composition, qui, avec une prestesse et un savoir infinis, était alors rehaussée dans les parties éclairées de touches lumineuses. “ Souvent même ”, dit cet auteur “ les lumières les plus vives de ses tableaux étaient retouchées à la gouache (*guazzo*) ”. Nombreuses sont les œuvres de ce maître qui ont été gâtées par des hommes assez inexpérimentés. Voulant laver le tableau n'enlevaient-ils pas toute cette fleur qu'une main hardie y avait résolument donnée.

On comprend facilement que cette manière grande et simple de peindre pouvait seule avoir ce résultat brillant qui met les œuvres de Véronèse en état de soutenir la lutte avec la nature même.

En y regardant de près, on peut croire



PAUL VÉRONÈSE et G.-A. FASOLO (Villa Colleoni-Porto à Thiéne)



Paul Véronèse (Paolo Caliari) (Villa Barbaro à Maser)

que certains morceaux aient été dessinés sur les murs, au bout du pinceau, d'après une simple étude, sans que le peintre ait pris peine à faire un carton préalable et à en calquer le contour sur l'enduit : cela prouve la différence de ces morceaux à d'autres qui portent la trace du calque repassé à la pointe, c'est-à-dire du clou de fresque. Ce clou, qui accuse le contour sur la chaux encore humide, se reconnaît surtout dans les figures qui sont vues en raccourci, sans doute parce que ces figures, présentant plus de difficultés, Véronèse a dû s'assurer de la forme et du contour en les dessinant d'abord sur un carton.

" Quoi qu'il en soit ", dit Ch. Blanc " ce qui distingue les décorations de la villa Maser, c'est une liberté de pinceau qui va jusqu'à la négligence, mais qui est rachetée et comme légitimée par la sûreté magistrale d'un artiste supérieur. Pour lui le mariage des formes avec la lumière n'a point de secret ".

" Toutes ces œuvres ", dit M. Detouche,

" sont magnifiques de grandeur et de majesté. Avant Véronèse personne n'avait déployé ce luxe d'architecture qui sert, pour ainsi dire, de cadre à ses personnages et en commande tout naturellement la composition. Il y faisait, sans difficulté et sans désordre, entrer un nombre considérable de figures; pour éviter la confusion il se servait, disent les historiens, de petites figures modelées en cire et appelées maquettes, qu'il arrangeait et disposait suivant les exigences de sa composition; il y en avait même, dit-on, un si grand nombre qu'il pouvait faire figurer tous ses personnages sous ses yeux, habillés des étoffes nécessaires; ce qui explique l'air et l'espace qu'il y a dans ces réunions merveilleuses, et la dégradation de perspective d'une figure à l'autre, dans les plans différents. Il était constamment entouré d'étoffes et de vases de la plus grande richesse ".

" Le Giorgione ", dit Yriarte " est mélancolique et plein de rêves, Carpaccio est naïf et convaincu, le prince Titien est un poète qui a la palette d'un enchanteur, le Véro-

nèse reste un robuste ouvrier de noble allure et de caractère loyal qui ne connaît point la tyrannie de l'idée et l'angoisse de la conception ni celle de la pensée; mais la droiture de son cœur, la fierté de son caractère, la dignité de son attitude se lisent dans son œuvre; et comme toute poésie part de la réalité à force de lumière, d'éclat, de passion, et de joie de vivre, il arrive, lui aussi, à l'exaltation et s'impose à la pensée.

*
* *

Cet artiste si fécond, dans l'intimité duquel il semble qu'on ait pénétré quand on a vécu à Venise dans ces vastes palais, qu'il a décorés, dans ces églises pleines de ses œuvres et dans ces villas de terre ferme dont il a couvert les parois d'inventions charmantes et d'images heureuses, est pourtant un de ceux qui échappent le plus aux chercheurs qui essaient de reconstituer, d'après des documents contemporains, la vie des grands artistes de la Renaissance. Des lettres écrites de la main de Véronèse

sont des trésors, tant elles sont rares; on dirait qu'il a trop manié le pinceau pour tenir souvent la plume, et il nous reste tout au plus quelques signatures de lui au bas d'une quittance donnée pour des travaux de décoration et la mention de son nom dans les " provéditeurs aux sels " (*).

*
* *

Il subsiste encore à Venise une tradition qui peint l'homme sous un heureux aspect; cà et là, non pas dans les mémoires ou les correspondances du temps, mais dans les biographies contemporaines, on trouve

---

(*) On sait que les œuvres d'art, décorations officielles, commandées, données aux artistes, étaient payées sur la douane du sel; c'est donc dans les papiers des " provéditeurs aux sels " qu'il a fallu chercher à Santa Maria Gloriosa dei Frari (dépôt d'Etat de papiers de la Sérénissime) les diverses commandes et documents relatifs aux peintres et aux architectes. On conserve le traité signé par l'artiste, avec le prieur du couvent : il demanda une année pour l'exécution. Il reçu un tonneau de vin, 324 ducats (972 fr., devant valeur 7800-8000 fr.).

Voilà donc la somme que recevait le plus grand artiste de son temps dans la ville de Venise en pleine Renaissance, pour un travail, quelles que fussent son extraordinaire activité et sa grande facilité !



PAUL VÉRONÈSE (PAOLO CALIARI) (Villa Barbaro à Maser)



(Villa Barbaro, à Maser)

quelque anecdote qui le peint et peut nous donner une idée de son caractère.

" On sait ", dit Yriarte, " que, galant, homme, il était quelque peu vif, de caractère très franc, d'une dignité qui ne souffrait point une atteinte à son amour-propre et encore moins à son bonheur; il avait un grand souci du bien-être des siens; secourable à sa famille, il vivait au milieu d'elle et se faisait aider par ses enfants et ses proches ".

On connaît sa théorie favorite : faire une belle œuvre, ensuite, la placer avantageusement. Alors que quelques-uns de ses contemporains intriguaient dans les antichambres du Palais ducal, Véronèse restait solitaire devant ses toiles, voué sans relâche à son labeur. Quand il fut question de décorer à nouveau la fameuse salle du Grand-Conseil où il devait laisser son chef-d'œuvre " Le Triomphe de Venise ", on choisit deux sénateurs, qui n'avaient pas Véronèse en grande estime, chargés de faire le rapport, le Véronèse, comme tou-

jours, s'était enfermé dans son atelier, n'attendant rien que de la justice et du patriotisme des provéditeurs.

Le jour même où la décision venait d'être rendue, Contarini le rencontra, et lui reprochant son orgueilleuse attitude, lui fit un crime de son abstention : " Je m'entends mieux, répondit-il, à mériter les honneurs, qu'à les rechercher ". Son désintéressement aussi est-il resté légendaire; pendant toute une période de sa vie, la plupart des traités signés avec les communautés et les couvents stipulaient à peine le prix de son temps comme rémunération de ses œuvres. C'était le moment où les peintres ne fournissaient encore ni les couleurs ni les toiles et ne demandaient que le prix de leur travail; on a conservé certains documents concernant un grand nombre de décorations que le maître incomparable exécuta, et on croit rêver à leur examen. Plus tard, devenu, sinon riche — il ne le fut jamais — au moins célèbre et indépendant, il se prit de goût pour le faste : il aimait les étoffes

brillantes et s'en paraît non sans quelque ostentation; il aimait les chevaux, les chiens, la chasse; vivait dans la société des grands, y apportant cette bonhomie italienne qui fait de la compagnie des plus illustres, une détente et un repos plutôt qu'une gêne et un travail constant. Il s'était conquis des amitiés précieuses et avait su les garder jusqu'à sa mort. Nous avons dit que le caractère était franc, le tempérament était chaud aussi, tranchons le mot, il était un peu batailleur, et ses ennemis — et ils étaient nombreux — étaient les hypocrites et les envieux. Les démêlés avec le Zelotti sont restés fameux; ils avaient débuté ensemble dans la vie, avaient fait campagne l'un près de l'autre, confondus parfois dans le même travail dans ces villas de terre ferme du Vicentin et du Trévisan auxquelles, jeunes tous deux ils consacraient leur pinceau. Plus tard son nom éclipsa tellement celui de son camarade que ce dernier connut l'envie et donna des preuves du ressentiment que lui causait son infériorité.

Le Véronèse, de son nom Paolo Caliari, serait né à Vérone, vers 1532, selon les biographes du XVII[e] siècle, mais la date doit être rectifiée car, selon des documents trouvés à l'Archivio notarile de Venise (Charles Yriarte en 1886-87), il avait soixante ans le jour de sa mort, en 1528 (*).

Toute sa famille était vouée aux arts : son père, Gabriele Caliari, était sculpteur, et le frère de son père, Badile, était peintre. Il eut un frère, Benoît, qui, adonné aussi à la peinture, avait la spécialité des grands fonds d'architecture et y montrait une habileté remarquable. La tradition devait se perpétuer dans une telle famille : Paolo, à son tour, allait laisser deux fils : Gabriele, qui avait reçu le nom de son grand-père, et Carletto.

Tous deux étudièrent dans l'atelier de Véronèse, et le second, qui promettait de faire honneur aux leçons de son père, mourut à l'âge de vingt-six ans.

(*) Libro necrologico, S. Samuele : " M. Paulo Veronese pittor de anni 60 da ponta e febre ", 19 April 1588.



PAUL VÉRONÈSE (PAOLO CALIARI) (Villa Barbaro à Maser)



PAUL VÉRONÈSE (PAOLO CALIARI) (Villa Barbaro à Maser)



“ Le Véronèse ”, dit Ch. Yriarte, “ débuta dans l'art par la sculpture ; son père modelait la terre, il essaya d'en faire autant, et il y réussissait presque aussi bien que son maître; mais, comme il voyait son oncle Badile, habitant comme lui la ville de Vérone, couvrir les murs des villas des environs des fresques brillantes, il se mit à l'imiter et peignit d'enthousiasme; ses essais furent tels que Gabriele Caliari, renonçant à vouer son fils à l'art de la statuaire, lui laissa suivre ses penchants. Il facilita même ses études, donnant en cela un exemple d'abnégation, et le fit travailler sous la direction de Giovanni Carotti ”.

On prétend qu'il copia patiemment toutes les gravures d'Albert Dürer qui étaient à sa portée, et, qu'en ces premières années de noviciat, il ressentait une vive admiration pour le Parmesan. Il est à remarquer que, toute sa vie, le Véronèse garda quelque chose du premier Art qu'il avait pratiqué,

il a criblé ses fresques de figures sculptées exécutées en trompe-l'œil qui donnent la sensation de l'exécution d'après le modèle en plâtre ou en marbre, et, dans les ensembles de décorations qu'il a conçus, la sculpture simulée, *les Stucchi*, jouent un très grand rôle et produisent l'illusion la plus complète. On conserve encore à Maser deux figures sculptées par le maître : " Vénus " et " Adonis ".

Avant l'âge de vingt ans, on parlait du Paolo à Vérone comme d'un artiste promis aux destinées les plus hautes; sa première œuvre est conservée à San-Fermo de Vérone, et la seconde à San-Bernardino.

Le cardinal Hercul de Gonzague, fils aîné de Jean-François II de Gonzague, le IVe marquis de Mantoue, fut son premier protecteur.

Les premiers essais de Véronèse à Mantoue consistèrent en compositions peintes sur les toiles. Véronèse vivait, pourtant, à Mantoue dans l'inaction ; il rentra dans sa ville natale d'où il était appelé par les

Porti à décorer la villa à Thiéne, dans cette campagne de Vicentino : il y devait donner toute la mesure de son talent inventif, de la variété de ses compositions et de sa merveilleuse facilité à embellir cette demeure, relativement simple, mais de belles proportions, et dont la décoration picturale forme la principale richesse.

Du Vicentin Paolo s'en fut dans le Trévisan et passa toute une saison d'été à Fanzolo, à la villa Emo, accompagné du Zelotti. Là aussi il peignit des sujets mythologiques où, de temps à autre, il mêlait des personnages réels, modèles empruntés à la famille dans laquelle il vivait de créatures superbes qu'il voyait passer dans les bosquets, ou enfants joyeux qui faisaient retentir de leurs éclats les salles sonores. Ces fictions lui plaisaient, l'Olympe lui offrait ses déesses, ses belles nudités, son azur et ses nuages ; les palais enchantés, les grandes architectures ; avec Mars, Vénus, le maître des dieux, Cybèle et Apollon, dieu du jour. Un épisode de chasses, observé sur

nature, venait rompre la monotonie des sujets et donner du piquant à son ensemble. Il y a là quelque chose d'heureux et de jeune qu'il devait garder longtemps encore. Le Véronèse avait vingt-trois ans à peine quand il entreprit ces œuvres considérables.

Battista Zelotti, plus heureux que lui, venait de recevoir la mission de peindre le Mont-de-Piété de Vicence. Paolo se décida à aller faire fortune à Venise, où il était adressé à un de ses compatriotes du Véronais, Bernardo Torlioni, prieur du couvent de Saint-Sébastien, qui devait jouer un rôle des plus importants dans la destinée du jeune maître. Plus qu'aucun autre ce probe ecclésiastique connaissait la valeur du jeune artiste, dont Vérone était déjà fière.

1555 ! Date qui doit marquer la fortune de Véronèse.

L'effet, qui se dégagea de ses travaux à l'église Saint-Sébastien, fut immense; avec le suffrage de plus illustres et de plus puissants, il eut celui du populaire qui reconnaissait l'atmosphère de la patrie, le ciel

lumineux de Venise, les élans joyeux de son peuple, les fêtes de la Sérénissime, les riches étoffes qui empruntaient leurs éclats à celles des peuples de l'Orient, et la pompeuse architecture de ses palais.

A partir de ce moment la vie de l'artiste est assurée; sa carrière sera brillante et fortunée; d'ailleurs l'heure est propice, car la République est à son apogée; on renouvelle la face de Venise; on décore le Palais ducal, on finit les procuratries neuves; on sent que l'œuvre fermente et que la richesse abonde. L'Orient verse ses trésors, le commerce enrichit la Sérénissime : avec la richesse elle a la gloire et le Véronèse va assister à la victoire de Lépante, au triomphe de Venise, qu'il sera bientôt appelé à glorifier et qui sera son œuvre immortelle.

Titien a quatre-vingts ans, plein de vigueur; le premier de tous, il avait noblement reconnu le génie de Paolo, et plaidé sa cause devant le Sénat, se déclarant son partisan et son protecteur. Sansovino, lui aussi, qui joua le rôle d'un directeur des bâti-

ments de la Sérénissime, restera aussi acquis au Véronèse jusqu'à la fin de sa carrière. Le Tintoretto était également dans la force de l'âge : il avait quarante-cinq ans au moment où la foule se pressait dans le temple de Saint-Sébastien pour admirer ces Histoires d'Esther et d'Assuérus, et ces épisodes de la vie de Saint Sébastien. Le vieux Palma venait de mourir, et Palma le jeune n'existait pas encore. P. Bordone, enfin, s'attardait à la cour de François Ier, en face de ses beaux modèles français. Le Véronèse, sûr de ses illustres rivaux, régna donc sans conteste sur un peuple d'artistes, tous distingués à des titres divers : le Salviati, Bonifazio, Battisto Franco, (Fasolo) le Zelotti et tous lui rendirent hommage.

La décoration de la villa Maser ne saurait être postérieure à l'année 1563, année où Paolo exécuta sa toile la plus célèbre " Les Noces de Cana ", car nous le retrouvons dans la salle du Conseil des Dix, avant son départ pour Rome. Il exécuta alors les plafonds de l'antichambre et de là prit



part au concours des artistes désignés par le Titien et le Sansovino pour orner les nouvelles salles de la Libreria di San Marco.

Véronèse ayant été désigné comme vainqueur, le Sénat lui offrit une chaîne d'or qu'il devait toujours porter.



L'ensemble des travaux que le Véronèse a pu exécuter entre 1562 et 1565 confond l'imagination de ceux qui savent quelle sage lenteur s'impose à ceux qui exécutent de grandes compositions.

A partir de la mort de Carletto Caliari, son fils, enlevé à vingt-six ans, il n'y a d'autre trace de collaboration dans son œuvre que celle que lui a prêtée son frère Benedetto Caliari, l'architecte des grands fonds. On s'arrête presque découragé par tant d'abondance, par tant de force et de génie.

C'est encore à cette époque, si bien remplie, qu'il faut rattacher son œuvre la plus populaire. œuvre mondiale, " les Noces de Cana " (Musée du Louvre, reproduction au Musée Brera à Milan).

D'accord avec Sammichele, dans l'Église

de Saint-Georges Majeur, Paolo avait peint " les Noces ".

Et combien Le Paolo prit grande joie à peindre cette machine colossale.

L'artiste, cependant, entre deux chefs-d'œuvre, trouvait le moyen de revenir de temps en temps à Vérone, où était restée sa famille. En 1564 il accompagna son protecteur Girolamo Grimani à Rome, où il put contempler pour la première fois les merveilles de l'art antique.

De retour à Venise il reprit pour la quatrième fois la suite de ses décorations de Saint-Sébastien. Il fut nommé chevalier de Saint-Marc.

Partout à la fois, on demandait Paolo mais assez casanier de sa nature (il avait le goût de la famille) il ne se déplaça jamais, que pour peindre à Mantoue et dans les différentes villes de terre ferme et faire une petite excursion à Rome.

Il ne voulut jamais accepter d'invitation de l'Ambassadeur d'Espagne, au nom de son souverain Philippe II, pour décorer

l'Escurial, et envoya à sa place Federigo Zucchero, qui travailla à la chapelle Grimani avec Battista Franco, décédé subitement.

Zucchero avait été le collaborateur du Véronèse au Palais ducal avec le Tintoretto, Bassano et Palma.

L'incendie de 1576, en détruisant la plupart des peintures exécutées à diverses époques dans le Palais ducal, par le Tintoret, par Horatio Vecelli, le fils du Titien, et le Véronèse, devait permettre à ce dernier de donner toute mesure dans la peinture décorative.

" Triomphe de Venise " était peint alors — point central du plafond de la salle du Grand-Conseil. Dans cette même salle il exécuta encore deux autres toiles gigantesques : les " Expéditions militaires de Mocenigo et du doge Loredan ".

C'est entre 1578-80 que se place l'exécution de ces œuvres, représentatives de son génie.

Nous avons perdu trace de force com-

positions exécutées pour des constructions civiles; les unes furent transportées hors d'Italie, les autres subirent les injures du temps...

Le Fondaco dei Tedeschi au pont du Rialto, était décoré par les plus grands artistes de l'Espagne. Le Véronèse avait les quatre compositions, entre autres une allégorie : " Germanie recevant la couronne impériale. "

Tous les princes avaient voulu recevoir une œuvre de sa main, l'Empereur Rodolphe, à Prague, duc de Savoie, qui a orné sa résidence de Turin; à Mantoue le duc Guillaume correspondait directement avec l'artiste, et le duc de Modène, continuant la tradition de Ferrare, ajoutait aux trésors de la Maison d'Este les toiles du Paolo.

Ayant cinquante ans il a déjà une liste de travaux, qui égalerait en nombre celle du Titien. Dix années sont encore à vivre, qu'il consacrera presque entièrement à orner les Églises des villes et villas de terre ferme et les petites îles autour de Venise.

Torcello, Murano, Trévise, Castelfranco, tous les couvents et tous les monastères l'accablaient de demandes.

Tous lui rendirent hommage et le considérèrent comme un maître. Seuls, quelques compagnons de sa jeunesse, qui, restés en arrière et mordus par l'envie, se tenaient à l'écart. Mais n'est-ce pas là une sorte d'hommage au génie que ce tribut payé par l'envie ?...

" Paul Véronèse," dit M. de Piles, " était homme de bien, pieux, civil, officieux, religieux dans ses promesses, soigneux dans l'éducation de ses enfants, magnifique dans ses manières d'agir, aussi bien que dans ses habits; et, quoiqu'il eût amassé beaucoup d'argent, il n'avait pas d'autre ambition que de devenir habile peintre. Il avait une haute idée de la peinture, et répétait souvent que la peinture était un don du Ciel; que, pour en bien juger, il fallait avoir de grandes connaissances. "

Et, accablé de force travaux, au moment où l'ardeur de l'été le chassait de Venise,



Paul Véronèse (Paolo Caliari) et ses Elèves (Villa Barbaro à Maser)



PAUL VÉRONÈSE (PAOLO CALIARI) (Villa Barbaro à Maser)

Paolo venait se reposer dans un palais de la Brenta ou dans une île de " terre ferme," et il y laissait, comme souvenir de son passage, quelque toile admirable, d'un génie facile et d'une fantaisie ailée; comme chez Contarini, dont il était devenu le client et l'ami, ou chez les Pisani, illustres patriciens qui le traitaient en chevalier et le conviaient à passer l'été dans leur terre.

La tradition rapporte que le Véronèse ayant séjourné quelque temps chez les Pisani, à Este, se mit à peindre dans la salle qui lui avait été affectée comme logement, à l'insu de ses hôtes, et, avant de partir, cacha son ouvrage pour qu'on ne le découvrît pas tout d'abord, décidé à le leur offrir comme souvenir de son passage et marque de sa reconnaissance.

La liberté d'exécution, sa franchise et sa rapidité, le charme du coloris, un brio extraordinaire, l'absence de toute préoccupation de tradition font de cette toile une œuvre exceptionnelle dans l'œuvre de Véronèse (Famille de Darius aux pieds d'Alexandre).

Le Véronèse devait mourir relativement jeune, à l'heure où le Titien parvenait à l'âge de cent ans et où le Tintoret, octogénaire, continuait à couvrir d'énormes espaces.

L'année 1588, comme il suivait une procession, l'artiste prit un refroidissement et la fièvre l'emporta en quelques heures.

Benedetto, son frère, mourut dix ans après.

Vénéré et chéri de tous les siens, homme de probité et de devoir, assidu au travail, plein de droiture, d'honneur, et susceptible de tous les grands sentiments, le Véronèse laissa un vif souvenir. Sa dernière place était marquée à Saint-Sébastien au milieu de ses chefs-d'œuvre. Sa tombe n'a d'autre ornement qu'une pierre sur laquelle on a gravé ces mots :

Paulo Caliario Veron
Pictori celeberr. filii
Et Benedict. Frater pinctiset
Sibi posterisq.
De cessit XIIII calen. maii
MDLXXXVIII



Véronèse était très à son aise et possédait des biens dans divers pays de terre ferme, sous Trévise, à Castelfranco, près d'Asolo.

Il est certain que ce grand fantaisiste, cet artiste si libre et si indépendant était ponctuel, rangé et économe, et, si on en croit son premier biographe, Ridolfi, qu'il était même un peu avare.

On a été jusqu'à l'accuser, comme le bleu d'outre-mer était fort cher alors, de l'avoir trop ménagé dans ses toiles, et, partant, d'avoir voué ses œuvres à une destruction prématurée. Les lettres dans les collections de Benjamin Fillon, et chez Feuillet de Couches nous donnent quelques précisions sur ce sujet.

Le luxe de la mise en scène de ses toiles se reflétait dans sa personne qui, elle, était magnificence et correctitude somptueuses. A une époque où les artistes peignaient dans de grands espaces vides et

nus, son atelier était théâtral, et, pour donner un caractère plus vrai à ses immenses machines où les pompeux accessoires jouent un si grand rôle, il s'était composé un vestiaire d'étoffes superbes qu'il disposait habilement et peignait d'après nature. Les brocarts, les velours, la soie, les pavonazzo, le cremesino, les draperies à grands ramages empruntées au goût des Orientaux, les amples baldaquins qui projettent leur ombre sur les carnations vivantes de *gentildonne* transformées en reines, en courtisanes ou en personnages symboliques : tout était peint *dal vero*. Les nègres couverts de satins et de bijoux, les pages éveillés et spirituels qui ramassent les traînes des Esther, de Statira et des Sisygambis faisaient partie de son atelier comme serviteurs à gages et comme modèles et les perles de Déjanire et les atours d'Europe couronnée de pleurs ravie par le taureau sacré sortaient de ses propres écrins et de sa collection d'accessoires.

On ne voit pas trop comment un artiste



PAUL VÉRONÈSE (PAOLO CALIARI) (Villa Barbaro à Maser)



Paul Véronèse (Paolo Caliari) (Villa Barbaro à Maser)

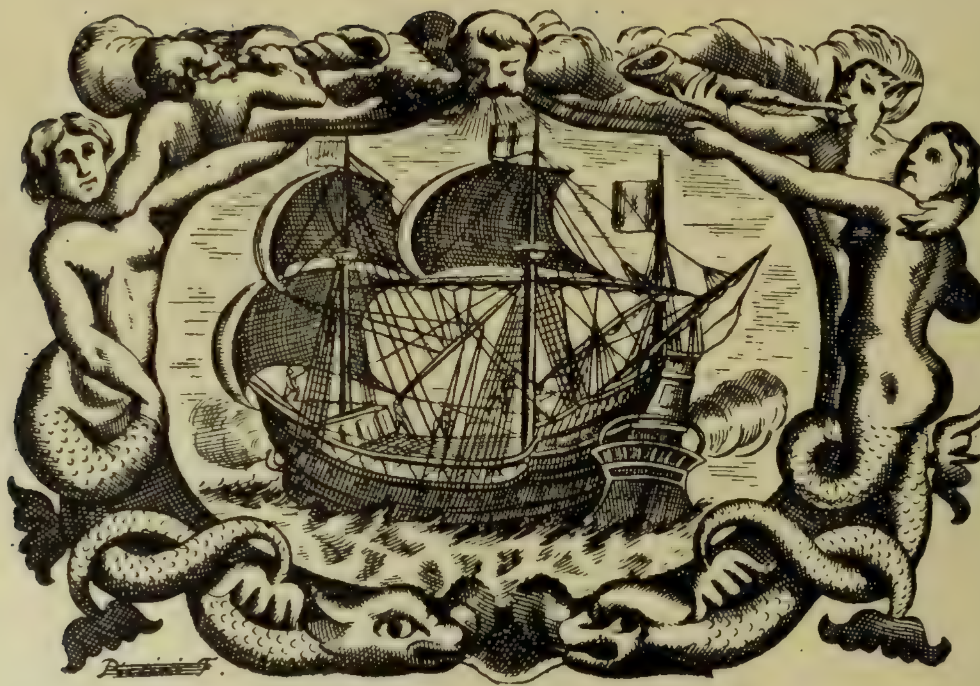
parcimonieux pouvait concilier ce luxe et cette tendance à l'avarice. Il y a incompatibilité entre l'assertion de Ridolfi et ce témoignage des contemporains, et nous ne pouvons point admettre que le grand prodigue de génie ait été mesquinement économe de ses deniers.

" Si on veut remonter aux sources pour étudier la vie du Véronèse avec plus de détails, on constatera que la bibliographie — a dit encore Ch. Yriarte en 1888, — qui lui est spéciale est des plus restreintes."

Ridolfi, dans son travail sur l'École vénitienne, le Maraviglie del Arte, publié à une époque où la tradition était encore vivante, a fourni la plus grande part des assertions sur lesquelles se sont appuyés les biographes contemporains. Il n'existe point une de ces monographies complètes qui nous permettent de suivre pas à pas un artiste pendant toute sa carrière.

Mais si on connaît peu de chose de la vie privée du peintre, l'œuvre est si vivante, si captante, qu'elle prend un corps, et que

l'artiste se personnifie dans ses toiles, d'une telle variété de conception, qu'elles nous le montrent sous des aspects bien différents.





CHAPITRE II

Paul Véronèse Fresquiste
et son école



N Vénétie, vers le milieu du XVI[e] siècle, au pied des Alpes, là où la Brenta et ses nombreux affluents arrosent la vallée couverte de vignes, de maïs et de mûriers, les familles patriciennes de Venise, les Carnaro, les Barbaro, les Emo, les Porto, les Caldogno, les Valmarana, les Thiéne construisirent leurs premières grandes résidences d'été.

Les palais de la capitale étaient assez somptueux, assez riches en objets d'art pour qu'ils y puissent rechercher le repos dans la simplicité rustique; aussi les villas qui bordent la Brenta, bien situées sur les collines Euganéennes, Bériciennes ou des Alpes Juliennes présentaient-elles plutôt le caractère de " castelli " de campagne que celui de somptueuses villas italiennes dans le goût de celles des environs de Rome.

Les provinces de Trévise, de Vicence, de Padoue et même d'Udine virent peu à peu s'élever ces habitations d'une harmonieuse simplicité, bien éclairées par le soleil, tandis que dans les villes, à Vicence, à Vérone, à Padoue et à Rovigo, naissaient des palais que les nobles Vénitiens venaient habiter comme transition entre le " farniente " de la campagne et la vie agitée de Venise.

Mais ces patriciens avaient des sentiments artistiques trop développés pour se contenter d'habitations privées de tout ornement. Aussi les arcades de ces villas reposaient-elles sur des colonnes, les frontons

s'ornant de blasons et les appartements intérieurs, ainsi que les loggias des balcons, décorés de fresques par des peintres de talent.

C'est au Vicentin (*) Andrea Palladio que tous ces Mocenigo et Porto, Trissino et Foscari aimaient à confier la construction de leurs palais et de leurs villas.

Palladio était un artiste modeste, travailleur et probe, point gâté par la voluptueuse existence de Venise, comme Sansovino ou Longhena; adonné exclusivement à son art il fut pendant quelque quarante ans le grand architecte de la Vénétie.

Le type de ces constructions est, évidemment, fort divers; il en est de très riches, ornées d'une ou même de deux rangées de colonnes; d'autres très simples, au contraire, un corps de loggia supportée par trois arcades.

Parmi les édifices du *premier* type on peut citer la villa Piovene à Lonedo; la

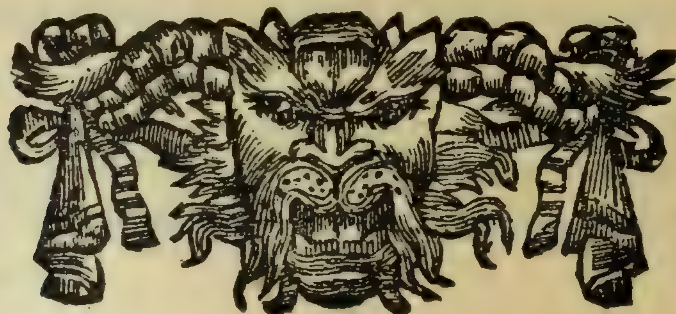
---

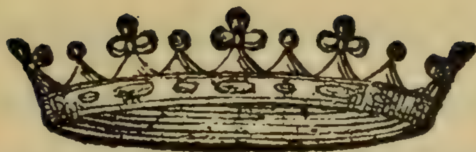
(*) Ou plutôt *Padouan*, comme on peut croire après les recherches faites aux Archives par M. Zorzi (voir *Actes du Congrès de l'Histoire de l'Art* à Paris, 1921).

célèbre Rotonda ou villa Capra (avec des colonnes à un étage); la villa Pisani à Montagnana et la villa Cornaro à Piombino d'Ese (avec ses colonnes à deux étages); enfin un type de construction plus modeste (avec les 3 ares de loggia) sont les villas Pisani à Bagnolo, Porto " Valmarana " à Lonedo, les villas à Finale, à Caldogno, etc.

Toutefois elles sont à l'intérieur richement décorées. Enfin, des villas comme celles à Maser, à Fanzolo avec sa longue ligne d'arcades, semblent appartenir à un type moyen.

Véronèse et Palladio travaillaient ordinairement ensemble avec A. Vittoria, statuaire de talent, qui, sur les indications du maître-architecte ornait les villas de sculptures, de bas-reliefs, de frontons et les parcs de fontaines et de statues.





Il n'est pas douteux que les palais de Vicence, celui de Chiericati, de Thiéne, de Porto-Barbaran ou de Porto-Colleoni, tous plus ou moins connus déjà par leurs façades, furent beaucoup plus richement décorés autrefois ; ce qui s'est conservé suffit cependant à justifier l'intérêt qu'on y porte et montre l'importance de Véronèse fresquiste.

Véronèse exécutait les commandes dans le sens des projets du Palladio... Seul il n'aurait pu, évidemment, suffire à ce formidable labeur ; aussi était-il secondé par des élèves, imprégnés de ses leçons et de sa facture. Même dans celles de ces fresques point entièrement de la main de Paolo Caliari, on sent que c'était lui qui traçait les contours dans la pâte encore humide du mur et qui donnait les dernières touches, avec cette surprenante facilité, cette sûreté de pinceau qui faisaient dire à ses contem-

porains qu'il "peignait en se jouant d'énormes fresques."

Ces fresquistes, élèves de Véronèse, n'étaient pas nombreux ; une étude attentive de leur œuvre donne l'impression d'une remarquable unité de facture et d'inspiration ; c'est bien le travail d'un atelier, dirigé par un seul maître et subissant son entière influence. Ces fresques qui occupent les murs des villas et des palais, excepté les peintures, encadrées dans des panneaux ou des moulures et qui sont plutôt des tableaux que des fresques (*) représentent ordinairement des suites de sujets liés entre eux par une idée générale.

La critique d'art allemande se méprend quelque peu, quand elle admet que Véronèse dans ses ouvrages n'utilisait presque jamais le concours de ses élèves : il savait respecter leur liberté, ce qui imprime aux artistes de son école un caractère très marqué d'individualité. Le frère de Véro-

(*) Comme les plafonds des villas à Vigardolo, à Pojana, et des palais de Vicence.

nèse, Benedetto Caliari, était peut-être son seul véritable adjoint ; ils travaillèrent constamment ensemble, Benedetto se confinant avec modestie dans l'exécution des fonds et des motifs d'architecture.

Véronèse, comme nous avons vu, affectionnait les belles étoffes, le jaune ardent du drap d'or, les broderies, les rappels de couleurs ; les animaux féroces, la face noire d'un nègre. Quelle que soit l'époque qu'ils sont censés représenter, les personnages restent toujours de nobles Vénitiens et Vénitiennes, habillés à la dernière mode ; leurs poses sont d'un naturel exagéré, présentant parfois d'étourdissants raccourcis. Partout des coins de draperie s'enroulant autour de colonnes en trompe-l'œil, des personnages de grandeur nature et d'un étonnant réalisme, sortant d'une porte peinte, faisant pendant à une porte véritable.

Le travail des élèves s'aperçoit de suite dans la manière de traiter le sujet. Les élèves n'ont ni cette facture large et facile, ni cette exubérante imagination ; ils aiment à traiter

des sujets mythologiques (surtout Zelotti), quand le maître le permet, et à rétablir la vérité du costume et de la couleur locale de l'époque, toutes choses pour lesquelles Paolo Caliari avait un superbe dédain. Il ne faut pas oublier, en considérant ces fresques, qu'elles étaient destinées le plus souvent à orner, non pas des édifices publics, un Palazzo Podesta ou même un Municipio, mais de simples maisons particulières composées de pièces de modestes dimensions.

Il y a même une sorte de charme intime et étrange dans ce contraste entre la modestie du cadre architectural et l'extrême richesse de ces peintures, dignes de décorer le palais d'un roi.

En regardant les fresques des villas de Porto, de Barbaro, de Caldogno et d'autres patriciens, on a l'impression d'une existence facile, joyeuse, agréable, pleine de beauté et de plaisir : après les repas, on allait prendre l'air sur la terrasse dans la loggia, d'où la vue sur la vallée et les montagnes éclairées par les feux du couchant était

admirable ; ce sont ces loggias dans les villas Pojana à Pojana, Valmarana à Lonedo, Emo à Fanzolo, Caldogno à Caldogno, que Véronèse et ses élèves avaient décorées de magnifiques fresques aussi intéressantes que celles qui ornaient l'intérieur de ces villas.

Parmi les nombreux élèves qui secondaient Véronèse, il est des noms de peintres de talent qui nous sont parvenus. Tel était Fasolo, Gia-Antonio, Vicentino, le plus jeune et le mieux doué de cette pléiade (*). D'après des cartons du maître, ou d'après ses pro-

---

(*) Ridolfi dit sur Giovanni-Antonio Fasolo :

"Di cimile nascita trasse i natali il Fasolo, che dipinse in Vicenza alcune opere degne di memoria. Costui veduto il fare del Zelotti, e di Paolo Veronese, si posse in pratica con esso loro ; mà cerco più di approssimarsi al Veronese ; sono opere sue in quella Patria.

" Tre attioni de'Romani nel palco della sala del Capitano : " Mutio Scevola ", " Oratio ", e " Curtio ". Nella Chiesa de'Servi, Padri di San-Rocco lavoro " con Veronese ".

"In villa di Caldogno hà dipinto à fresco nella " Sala del Palagio de'Conti Caldogni alcuni gran Giganti a chiaroscùro, che dividono varie historie, fregi, e capricci, e altre cose ne'Villagi Vicentini.

" In Vicenza sopra la casa de'Cogoli à Santa Corona pinse una morale inventione, ove entra un'huomo attempo con

pres dessins ce peintre couvrait les murs d'énormes fresques comme les "Giganti" du palais Porto-Colleoni à Vicence, les fresques de la villa Caldogno, qui avaient été certainement retouchées par Véronèse lui-même ; Franco Veneziano ou Battista Zelotti (*) avait travaillé avec Véronèse à Fanzolo, à Malcontenta, à Thiéne ; Bat-

---

Gemme, e vasi di Oro, accompagnato da'Venere e Amore, e in aria appare il tempo.

"Sopra ad altra Casa de'Civena dipinse, la Virtu, che disaccia il vitio, una regina sedente tra alcune Dame e un cavaliere.

" Espresse ancora à fresco Nella Sala dell'Audienza del Podestà molte morali Virtù finte ad alcune fenestre, con altre fantasie ; il Signor Alessandro Maganza, il quale raccontando la felicità di que'tempi, dicena, che il Fasolo gli dava un quattrino, con cui havenva a prove dergli di varii herbaggi, ch'egli era huomo gentile, e che volentieri gli dimostrava la via Dell'Arte."

(*) Ridolfi dit sur Zelotti :

"Zelotti lavoro ancora in compagnia di Paolo à Thiene, à Fanzolo, e altri molte case à fresco, come si disce.

" Poi col favore de'Signori Vicentini à quali haveva dipinto, gei furono locate le due facciate del Monte de Pieta supra la piazza di Vicenza, nelle quali espresse le sequenti historie.

" Nella piazza del'Isola colori di nuovo a fresco un soffito nel casa de'Chiericati."





PAUL VÉRONÈSE (PAOLO CALIARI) (Villa à Maser)





Paul Véronèse (Paolo Caliari) (Villa à Maser)

tista del Moro (*) ayant travaillé à la villa Emo ; Bernardino India, Anselmo Canera, Battista Maganza (**) Vicentins ayant travaillé à la villa Campiglia dei Berici, Giovanino Indemia aida le maître dans les travaux de la villa Thiéne (à Quinto), Gualtiero Padovano avait peint des motifs de ruines à la villa Porto (Valmarana) à Lonedo, et d'autres artistes, moins connus, mais tous ayant rang de *messer*, de maître ; et combien de noms qui ne sont point parvenus jusqu'à nous ! C'était, pour la plupart, de tout jeunes gens, de cette extraordinaire

---

(*) Ridolfi dit :

" Battista d'Angelo fu l'uno detto del Moro. "

(**) Ridolfi dit sur Alessandro Maganza :

" A. Maganza figliolo da Gio. Battista Maganza e padre da Gio Battista Maganza, et fratello suo Girolamo Maganza.

"Egli nacque l'anno 1556, fu scolario di Gio. Ant. Fasolo, e studio ancora dalle opere del Zelotti. Dopo lavarato a Venezia, richiamato a Vicenza da gli accademici Olimpici. Lavoro per il molti chiese e oratorie capelli, sala del'Consiglio, sala nell'audienza del Capitano, per il villagi dei Vicenttino.

" Gio Battista Maganza, figliolo da Alessandro, fu imitatare del padre, lavoro in molti chiese."

précocité artistique, qui est bien le signe distinctif des peintres de la Renaissance (*).

Ce sont ces disciples de Paolo Caliari qui créèrent le mouvement de peinture à la fresque.

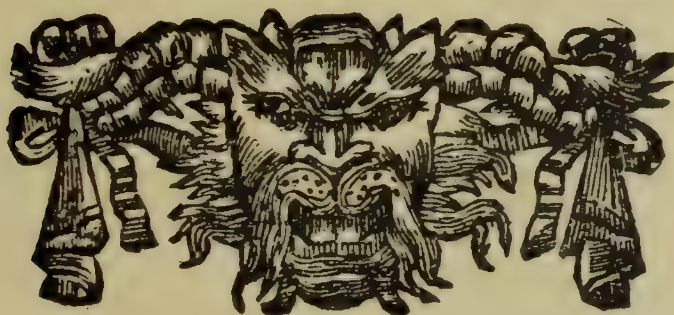
*
* *

Les villas où figurent les peintures de Véronèse lui-même et de ses élèves sont les suivantes : Barbaro à Maser, Emo à Fanzolo, à proximité de Castelfranco, la villa Porto (Valmarana) à Lonedo, près de Thiéne, et la villa ou palais dans le jardin au milieu de la ville de Thiéne, la villa Caldogno (Paggello) à Caldogno, près de Vicence, Saraceno à Finale, et la villa Campiglia dei Berici. Toutes les deux près de Noventa Padovana, enfin la villa Pisani à Bagnolo, près de Lonigo, entre Vicence et Padoue, la villa Pojana à Pojana Maggiore, la villa Giunti à Magnadole, près de Tré-

(*) Fasolo, par exemple, un des artistes les plus féconds de ce groupe s'était tué à l'âge de 44 ans, en tombant des échafaudages de la villa Caldogno (d'après d'autres mémoires, à l'âge de 42 ans).

vise ; la villa Rubbi à Zelaria, près de Trévise ; la villa Deriva (Zugliani) à Zerman ; la villa Salvi à Albetone, près de Vicence ; la villa Lazzaro (Busto) à Brugine ; la villa Obizzi à Cataio. Ces fresques ne sont pas toutes conservées dans les mêmes conditions. Plusieurs ont même été diminuées par la restauration (comme à Albetona). Les fresques à Soranzo n'existent plus, sauf deux morceaux à Castelfranco.

On peut admirer les fresques de Véronèse et de ses élèves aux palais Thiéne, Chierigati, Porto-Colleoni et Porto-Barbarano, à Vicence, aussi dans certaines églises ; à Venise (San Sebastiano), à la chapelle de Maser (dans le portique du loggia, formé par la colonnade).



" Vien fatto di chiedersi se un senso cosi moderno del colore, abbia mai indotto il Veronese a trattare soggeti di carattere schiettamente moderno e coloristico quali il paesaggio puro ".

DRAGHI







PAUL VÉRONÈSE (PAOLO CALIARI) (Villa à Maser)





PAUL VÉRONÈSE (PAOLO CALIARI) (Villa à Maser)

CHAPITRE III

LES FRESQUES DANS LES VILLAS

Villa (Castello) à Thiéne (*)



A décoration de la villa (ou castello) Colleoni - Porti à Thiéne, dans la province de Vicence, a été le premier travail de fresques entrepris par Véronèse avec G.-A. Fasolo. Ces deux peintres exécutèrent une série de panneaux en couleurs et en grisaille; de cette collabo-

---

(*) A une heure par chemin de fer de Vicence, la villa, qui fut édifiée au XIVe siècle, appartient aujourd'hui à la famille Colleoni.

La villa, mieux, le château moyenageux (en briques) s'étale au centre de la petite ville de Thiéne, près du marché en pleine effervescence.

Jadis, peut-être, entouré de jardins, ce château présentait le caractère d'une villa, comme la villa Cricoli, près de Vicence.

ration naquit tout un cycle de remarquables peintures représentant des scènes de chasse, des banquets, des danses et des sujets empruntés à l'histoire et à la mythologie.

D'après nombre d'auteurs (Molmenti, Ch. Yriarte, Ch. Blanc) ce furent les premières fresques de Véronèse. D'après Pietro Caliari (1880) Emo fut la première villa où travailla (1553-1554) Veronèse. De là il se rendit à Thiéne.

Nous ne suivons donc pas l'indication de *Ridolfi*, premier biographe de Veronèse. (*)

(*) Quoique attribuées par tous les historiens à Zelotti, ces fresques, pleines de ressemblance frappante avec celles de la villa à Caldogno, seront attibuées par nous, d'accord avec G. Fiocco, à Fasolo et à Véronèse.

Mais Ridolfi dans les "Maraviglie de l'Arte" parle sur cet œuvre de Veronèse et Zelotti :

" Andatosene à Tiene nel Vicentino, que nelle case de Conti Porti dipinse à fresco nella Sala in partimenti, dipinsi da figure ce chiaroscuro, huomini, e donne, una caccia, et un ballo, e nella cornice cartelline, bambocci e festoni.

" Sopra la porta d'un Camerone stanno appogiate ad un frontispizio Palade e Mercurio et nelle pareti appaiono quatro historici, di Mutio Scevola,... nelle quale fatiche i hebbe parte Battista Zelotti suo discepolo, che per esser di maniera simile indifferentemente lavorato nelle opere di Paolo, à segno che le case loro parevano d'una mede-

sima mana, e alcuni dicono, che gli servisse ancora Antonio Fasolo Vicentino, che all'hor gioumetto studiava dalle opere sue."

Pietro Caliari, biographe de son célèbre ancêtre Paolo, a écrit :

" Si reca a *Thiene*, dove sempre sorride una splendida corte e dove abitano G. e F. Porto. Egli deve far viemmeglio brillare quello sparzo principesco collo splendore del suo genio. Che fa egli ? Non si giova punto del tempo; si veste d'una specia di bluso, fa preparare sollecitamente le malte, improvisa delle impalcature, vi sale, fra i muratori, mentre il gurzo netto Antonio Fasolo gli porge le pentole dei colori. Considera, immagina, crea. Aiutato dal suo bravo collega Battista, dipinge a fresco con dei colpi che non ammetono pentimento né ritocco il camerone terreno. E qua ritrae *Serse*, seduto a cui tributano doni i popoli della Grecia, e sapientemente vi tratteggia uno schiavo, che, curvo, presenta un vaso al re, e bellissimo vi ta il guerriero che sta a destra di lui e assai spiccata la figura d'uomo che gli sta innanzi. Là rittrae la storia di Massinissa; storia di Muzio Scevolla, Convito di Cleopatra e di Marcantonio. E poi intano al camino efigia Vulcano e Venere.

" Nella gran Sala, dipinge a tempra in molti scompartimenti, divisi da fregi e figure a chiaroscuro, degli uomini e delle donne che giocano ad un tavola, e un convito di cavalieri e di dame, e una caccia e un ballo e nella cornice, cartelline, bambocci, e festoni.

" E quelle figure, che hanno il sorriso sulle barba, i raggi dell aurora sal fronte e il cielo negli occhi, quelle figure non sono, no cappricciose e ideali ma tutte studiate dal vero. Sono rittrati di contadini e contadine, fatti li per li, alla brava : sono ritratti dei committenti e die membri dello loro famiglia, sono i ritratti dei loro amici, o aderenti sono il ritratto del suo collega e il suo medesimo."

Dans la salle principale de ce château-villa, sorte de galerie d'été, où se réunit la famille à l'heure où le soleil brûle la campagne, il divisa les surfaces en grands panneaux représentant des jeux, des réunions, des cavaliers, des décamérons, des chasses, des bals, des sujets pleins de gaieté, qui n'étaient que prétexte à une peinture joyeuse et animée, encadrés de figures en clair-obscur faisant corps avec l'architecture; pour la première fois, il eut le loisir de suivre la veine qu'il devait exploiter jusqu'à la fin, et, au gré de son caprice, évoqua aux parois de la villa : Pallas, Mercure, Mutius Scevolla, Antoine et Cléopâtre, Sophonisbe, et Massinissa, tout ce monde de la mythologie, de l'histoire et de la poésie, tous les héros et les déesses singulièrement mêlés à des chevaliers véronais, vicentins, ou trévisans, à des patriciens de Venise, des chasseurs à l'épieu, des sénateurs en villégiature, des guerriers au repos, accompagnés de pages et de gentilshommes.



Paul Véronèse et Benedetto Caliari (Villa Barbaro à Maser)



PAUL VÉRONÈSE et BENEDETTO CALIARI (Villa Barbaro à Maser)

La décoration de la villa des comtes Porti à Thiéne (actuellement Colleoni), la *première* en date en tant que décoration du Paolo, fut exécutée en collaboration avec le Fasolo, qui prit si bien sa manière *qu'il fait corps avec le Véronèse* et ne dénonce point sa personnalité.

Les fresques sont bien conservées, mais l'entourage (mobilier, tableaux) est loin de former un cadre digne des fresques.

En 1885, le comte G. Colleoni-Porto, a traité la salle de peinture comme " pinacoteca " en accrochant aux murs des tableaux.

Depuis cette époque rien n'est changé... et pourtant Pietro Caliari a conté en 1880 les conditions de la conservation de ces fresques comme un vandalisme.



" De tous les amateurs français qui voyageaient en Italie, aucun n'avait encore vu ces fresques avant l'année 1873, aucun du moins n'en avait parlé."

Charles BLANC



Villa à Maser (*)

On n'a pas d'éléments suffisants pour suivre pas à pas l'artiste; de 1555 jusqu'en 1588 les chefs-d'œuvre naissent sous son pinceau; il va couvrir d'immenses compositions les murs de sa patrie d'adoption.

Entre deux chefs-d'œuvre, l'artiste se retire dans la terre ferme, où l'appellent les patriciens jaloux de lui voir consacrer son pinceau à la décoration de leurs demeures. Sur la Brenta, dans le Trevisan, à Asolo, à Castelfranco, il peint nombre de fresques qui font, de chacune des villas où il s'est arrêté, un lieu de pélerinage.

La villa Maser était après Thiéne et Fanzolo la troisième villa enrichie de peintures de Caliari et ses élèves. Après elle suivit Caldogno.

(*) A deux kilomètres de la station de chemin de fer de Cornudo, près de Montebelluna et à quelques kilomètres d'Asolo.

Elle est située à proximité d'Asolo, petite ville historique. Le village de Maser (ou Masiera) ne présente rien de bien marquant, encore que le paysage y soit charmant.

Au bord des routes, depuis Trévise jusqu'à Maser, sur une étendue de près de dix lieues, les pampres s'enroulent en guirlandes aux troncs des mûriers et y mêlent leurs feuillages. Les premiers contreforts des Alpes juliennes, les collines, d'un ton fauve au premier plan, se détachent en vigueur sur trois fonds successifs de montagnes neigeuses qui passent du gris au blanc d'argent pur.

La villa Maser est entourée de jardins, un splendide panorama se présente de la hauteur des fenêtres du premier étage.

Voici ce que dit Yriarte sur le travail de Véronèse dans cette villa : " Peu de temps

---

On lit dans les " Quatre livres d'architecture " de Palladio la notice suivante :

" A Masera dans le Trévisan, on voit la maison qui est au reverendissime Daniel Barbaro, patriarche d'Aquilée et au seigneur Marc-Antoine Barbaro, son frère. Le côté du bâtiment qui avance un peu en dehors a deux étages de chambres, le plan des plus hautes vient au niveau d'une cour qui est derrière, où il y a une fontaine."



Paul Véronèse (Paolo Caliari) et Benedetto Caliari (Villa Barbaro à Maser)



PAUL VÉRONÈSE (PAOLO CALIARI) (Villa Barbaro à Maser)

après sa décoration de St-Sébastien, Daniel Barbaro, Patriarche d'Aquile et riche patricien de Venise, se fit construire à Maser une splendide demeure par Palladio, architecte célèbre en ce temps. En homme de goût il voulait embellir de peintures et de statues, dignes de son imposante architecture."

C'était entre 1567-1570 que Véronèse travailla ici : à peu près 13 ans après Thiéne et Fanzolo.

Le patriarche Barbaro laissa à Véronèse la bride sur le cou, lui abandonnant le choix de ses sujets. Artiste déjà connu en cette époque, prodigieusement fécond, Véronèse ne laissa pas un espace de la Maison de Barbaro sans le revêtir de sa couleur. Là où la place ne permettait pas de grandes compositions il peignit des trophées, des

---

Et Fritz Burger a dit :

" Trotz ihrer kleinheit wirken diese stanzen immer noch monumental, wozu freilich die geschichte, auf illusionære Raumerweiterung ausgehende Dekoration Paolo Veroneses das Ihrige beitrægt. Im Angesicht ihrer unerschœpflichen künstlerischen Gestalringskraft übersicht man die etwas monotone Folge von quadratischen und rechteckigen Ræumen. "

guirlandes de fleurs, voire des statues qui avaient tout le poli et tout le relief du marbre. Par ailleurs, il figura des architectures de fantaisie, simulant des colonnades et des échappées sur des paysages de rêve; il imagina des fausses portes devant lesquelles paraissaient se tenir des laquais.

" Nous nous sommes plus à décrire quelques-unes de ces compositions parce qu'elles sont les plus typiques de toutes celles, encore nombreuses, qu'on rencontre dans le Vicentin, le Cadoran et le Trévisan; elles révèlent aussi un état d'esprit particulier à Véronèse et qui le sera plus tard à un de ses descendants, Giambattista Tiepolo.

" Il y a là je ne sais quoi d'heureux, d'aisé, de facile, comme le génie même de la Renaissance, au mépris du convenu et du traditionnel, une absence de pédantisme et d'inutile gravité, un écho de la gaieté, de l'assurance de l'indépendance absolue et du robuste équilibre de ces libres esprits; on dirait que ces œuvres ont été engendrées dans la joie, reflet du ciel béni de l'Italie

de cette terre heureuse où l'art s'épanouit alors en pleine Renaissance."

La plus grande place du corps de bâtiment principal est une immense galerie en forme de croix. Les proportions en sont magnifiques, l'ornementation peu compliquée.

A l'intersection des bras de la croix, huit figures, symbolisant la Musique avec ses attributs divers, ont été peintes en camaïeu dans les niches simulées par Paul Véronèse. Dans la salle carrée du centre, dans la coupole, l'Olympe est présenté par Véronèse.

Dans la série des "stanze," des chambres se succèdent derrière la villa dont les fenêtres regardent toutes " la fontaine creusée dans le mont," que mentionne Palladio.

Ces salles, dont les murs ne sont du haut en bas que des fresques, constituent l'un des plus extraordinaires régals d'art qui se puisse rêver. Là le pinceau de Véronèse a accompli des merveilles : plafond foisonnant de nudités mythologiques,

panneaux où sont figurées des scènes de l'Olympe, paysages, médaillons en grisaille, en cuivre, en bronze, en sanguine, c'est une incroyable variété de sujets qu'encadre un décor somptueux d'architecture en trompe-l'œil et traités avec une verve, une fécondité d'inventions inépuisables.

On retrouve tout entier à la villa Maser, le Véronèse des pompeuses allégories du Palais ducal et des grandes compositions de San Sebastiano, le Véronèse des déités majestueuses étagées sur les degrés vaporeux de l'Empyrée, Jupiter et l'angle symbolique, Apollon avec la lyre, Mars casqué et en chlamyde, Mercure avec le caducée, Cybèle drapée d'argent et d'azur, Diane aux cheveux mélangés de perles, Vénus triomphante, parée de sa seule beauté, et l'Amour chevauchant sur les nuées, un arc et un carquois à la main.

Mais grâce aux ressources d'un procédé exquis, les carmins royaux, les ors chatoyants, les violets opulents, les verts émeraude des soffites et des tableaux de



Paul Véronèse (Paolo Caliari) (Villa à Maser)



PAUL VÉRONÈSE (PAOLO CALIARI) (Villa à Maser)

Venise sont devenus ici des ocres d'un rouge amorti, des jaunes rompus, des mauves et des verts fluides.

Les blancs neigeux ont pris une matité onctueuse, les bleus se sont cendrés et l'incarnat des chairs s'est ambré.

A côté du décorateur qui affirme sa coutumière maîtrise dans les morceaux d'ensemble, un Véronèse d'un génie plus familier se révèle dans des travaux secondaires d'une fantaisie et d'un charme bien en accord avec le caractère du lieu. Ici, un pied de vigne, planté dans le soubassement de la muraille et dissimulé d'abord derrière l'encadrement d'architecture d'un paysage, se montre tout à coup, faisant intervenir son cep noueux en premier plan de ce dernier, pour disparaître de nouveau caché par la corniche et réapparaître enfin, chargé de pampres vermeils et de lourdes grappes noires, en un coin de voussure. Plus loin, de fausses portes entrebâillées laissent apercevoir des petits enfants en costume du temps — sans doute des hôtes

de la villa quand y vint le peintre et que celui-ci prit pour modèles — qui jettent un coup d'œil curieux dans la salle. A la campagne, point à craindre les réprimandes et les poursuites des inquisiteurs de l'État qui avaient précédemment désapprouvé l'artiste d'avoir introduit dans un tableau religieux des motifs profanes. A la villa Barbaro, le maître a pu sans crainte prendre ce qu'il appelait des licences de poète.

" Les fresques de la villa Barbaro, " dit R. Hénard, " nous permettent d'admirer un Véronèse qui est plus qu'un décorateur épris de faste matériel, un Véronèse qui vaut plus que par le dessin, la couleur et l'arabesque, un Véronèse qui fait penser. "

A côté de compositions héroïques et de scènes de l'Olympe, les fresques de la villa Barbaro montrent une série de paysages où la vue se repose agréablement.

Un élégant entourage d'architecture simulée, composé de colonnes ioniques, de niches abritant des statues figurées en bronze, les fait valoir, donne à leur pers-

pective plus de profondeur et à leur ciel plus d'atmosphère. " L'un de ces paysages représente une villa au bord d'une rivière : les contreforts de l'édifice plongent dans l'eau que sillonnent des barques de plaisance; en premier plan un grand arbre sert de repoussoir à la composition, qui, au loin, se complète d'un obélisque, d'une pyramide et d'une colline.

" Dans un autre, un vieux pont de deux arches enjambe un fleuve, dont les eaux arrosent des berges dénudées et baignent des ruines. Ailleurs, c'est l'animation maritime d'un golfe. Ici, le firmament azuré est traversé de nuées légères; là, le soleil se couche, plus loin règne la transparence argentée des temps découverts. Et à tout cela, le procédé de la fresque donne une tonalité générale d'une douceur laiteuse."

Plus libre, Véronèse donc va mettre dans ses fresques de la villa Barbaro des figures nues ou demi-nues, et comme pour en avoir le prétexte, il décorera les frontons intérieurs, ceux qui surmontent les portes, en

y peignant des satyres, des nymphes et des faunes.

Tous ces nus sont traités largement, souvent même *grosso modo.*

Pour donner à ses corps plus de vie et pour y faire vibrer la lumière, il y applique le système des hachures, familier aux fresquistes du XVIe siècle. Les formes, le peintre les sait par cœur; elles ont de la vérité, sans doute, mais une vérité un peu banale. Les pieds et les mains ne sont que vraisemblables et indiqués par à peu près. Quant aux femmes, nues ou drapées, elles sont peintes également d'après un type robuste et charnu, qui change peu, ou bien elles sont ajustées de draperies imitées de la sculpture romaine, et dont les plis sont connus et convenus.

" Quelle que soit la date précise de ce voyage, il me paraît certain que l'ami et le compagnon de l'ambassadeur vénitien dut voir, en passant à Florence, les sculptures du tombeau des Médicis et que les figures de l'Aurore et du Jour, du Crépuscule et



PAUL VÉRONÈSE (PAOLO CALIARI) (Villa à Maser)



PAUL VÉRONÈSE (PAOLO CALIARI) (Villa à Maser)

de la Nuit lui firent une impression profonde," dit M. Ch. Blanc.

Les " stanze " sont en enfilade et les portes qui les font communiquer dans le même axe. Aux deux extrémités de cette succession de pièces et de portes une dernière ouverture est peinte, dans l'encadrement de laquelle apparaît un personnage : à droite on voit un jeune seigneur en costume de chasse, accompagné d'un lévrier, et à gauche, une dame tenant à la main un éventail.

Quand on se place dans la grande salle, au milieu de l'enfilade des stanze, on aperçoit à chaque bout les deux figures qui semblent marcher l'une vers l'autre.

Mais ce sont surtout les paysages mythologiques et idylliques de Véronèse lui-même qui doivent compter parmi ses œuvres les plus importantes.

Voilà un groupe d'une signification allégorique assez mystérieuse. Un homme, vêtu d'un ample manteau brodé, qu'agrafe un joyau et tenant d'une main un sceptre,

l'autre main supportant sa tête inclinée, a l'air de rêver ou de dormir. Une femme, presque nue, semble poser sur le front de ce personnage un bandeau royal.

" Quel est exactement le sujet de cette fresque? " demande Hénard, " La Gloire couronnant le Mérite. " Peut-être aussi : " La Beauté consolatrice allégeant à l'homme le faix du Pouvoir."

Ce geste de la femme, dont, au reste, le costume, l'attitude n'ont rien de glorieux, est susceptible d'être interprété diversement. Couronne-t-elle? Détache-t-elle le bandeau? En dépit de son énigme, qui d'ailleurs n'est pas pour déplaire, cette composition captive par la noblesse d'expressions dont elle est empreinte.

Qu'il rêve ou dorme, l'homme a, au plus haut point, cette mélancolique gravité, que le reflet des soucis de la toute-puissance, donne à la physionomie des princes, quelque chose d'auguste et de sacré. Qu'elle sanctionne ou qu'elle délie, la femme porte sur son visage cette bonté réconfortante qui

est synonyme d'apaisement, de repos et de bonheur. " Cette œuvre, née d'une âme vraiment grande, est émouvante parce qu'on y sent palpiter d'humanité."

" La plupart des sujets traités par Véronèse à la villa Maser," dit P. Molmenti, " sont des sujets mythologiques ; mais, de même que, dans ses toiles religieuses, le peintre introduit des personnages épisodiques, des reitres, des musiciens, des bouffons et des nains vêtus à la mode d'Allemagne ou de la Venise de son temps."

Il travestit aussi Minerve en patricienne et fait volontiers de Mars un Colleoni Gattamelata. La villa Maser nous montre cependant le Paolo sous un jour tout nouveau, et ce ne serait point étonnant d'apprendre que les œuvres qu'il a exécutées ici fussent postérieures à son voyage à Rome.

En effet, les nudités abondent ; il y montre une vive préoccupation de la ligne et du style, et on dirait qu'il s'est converti au culte de l'antiquité.

C'est le point sur lequel il faut insister.

Exécutées avec une liberté extraordinaire, ces compositions de Maser méritent d'occuper, dans l'œuvre du Véronèse, une place supérieure par les tendances nouvelles qu'elles dénoncent à ceux qui, jusque-là, ont suivi l'artiste dans ses grandes décorations.

Ce n'est cependant pas dans cette salle de nobles proportions que Véronèse a peint ses fresques, c'est dans une série de petites pièces qui se suivent formant les deux petits bras de la croix et dans des sortes de *stanze* parallèles à la galerie et qui la desservent. On se demande comment Véronèse, qui aimait les larges espaces et qui ne reculait pas devant les surfaces, a pu laisser la plus vaste des salles vide de peinture, et a préféré prendre pour champ les stanze, où le spectateur qui touche pour ainsi dire du doigt les sagets, n'a plus l'illusion nécessaire et le recul indispensable pour juger une œuvre d'art de grandes proportions. L'explication tient évidemment au genre d'existence mené par les Italiens,



PAUL VÉRONÈSE (PAOLO CALIARI) (Villa à Maser)



Paul Véronèse (Paolo Caliari) (Villa à Maser)



Paul Véronèse (Paolo Caliari) (Villa Barbaro à Maser)



Paul Véronèse (Paolo Caliari) (Villa à Maser)

en villégiature. C'est dans les petits réduits élégants de la villa que le patricien a l'habitude de vivre, la salle de gala ne s'ouvre que rarement, et il veut avoir à tout instant sous les yeux les sujets qui le charment.

La seule décoration de cette galerie consiste en huit figures allégoriques peintes chacune dans une niche. Le comte Algarotti qui a parlé de Maser, a voulu voir là les Muses; mais les attributs qui les distinguent et le nombre des figures ne caractérisent point les filles de Mnémosyne.

Ce sont des suonatrici peintes en grisailles dans de fausses niches sur le fond desquelles elles portent des ombres vigoureuses. Avec un parti pris qu'on retrouve ici en de nombreux exemples, les décorateurs ont posé dans les angles, un peu au hasard et comme si on venait de les y appuyer, des lances et des hallebardes peintes à fresque et exécutées en trompe-l'œil pour faire illusion.

Le Zanetti qu'Emmanuel Cicognara, l'érudit écrivain auquel on doit les "Iscrizioni

Veneziani," appelle "un des plus profonds critiques de la Venise pittoresque," a dit de Vèronèse : " On ne saurait demander à cet artiste une bien grande élégance dans les figures nues."

S'il avait connu la villa des Barbaro, il n'eût point porté ce jugement sommaire sur le Paolo, car c'est justement là, dans sa composition de l'Olympe et dans les Allégories, que, aux prises avec le nu, il s'élève à une hauteur jusque-là inconnue à son génie de décorateur.

Le procédé de la fresque l'entraîne et le porte à faire grand, il n'est plus préoccupé des effets brillants, de l'intérêt du *morceau* et de l'exécution elle-même : il vise un autre but, et il l'atteint.

Il est bien certain que Véronèse, encore qu'il soit né en plein XVI[e] siècle, commence la série des artistes doués d'un génie facile et abondant qui doit plus tard conduire au Tiepolo, à Ricci, et avec eux à une décadence relative, mais la plus austère, ceux qui sont épris de l'idéal, de l'harmonie des

lignes, de l'élévation de la pensée, et qui mettent au-dessus des séductions de la couleur, de la magie et de la pompe de la mise en scène le caractère épique des sibylles ou l'harmonie grandiose des œuvres du divin Sanzio, ne pourront cependant nier que, tout en se rattachant à la terre, Véronèse n'ait sa grandeur et sa poésie.

C'est lui, à Maser, au Conseil d'Etat, le paysage et l'air tiède de l'Italie, voilà ses types, ses beautés à la fois altiers et charmants.

Il n'apparaît point par les rares documents qu'on trouve dans les archives sur Véronèse qu'il ait été un de ces artistes lettrés ou un de ces hommes raffinés comme le Titien ou Rubens familliers des princes et négociateurs d'État.

Les autres fresques représentent la Vertu baillonnant le Vice, la Force s'appuyant sur la Vérité, l'Envie désarmant l'Abondance, la Vérité couronnant un Souverain, puis c'est la Beauté, la Force, Cérès, Plutus, la Charité et la Foi.

L'œuvre de Véronèse à Maser, c'est l'œuvre d'un fantaisiste. Les Barbaro lui ont laissé "la bride sur le cou." Il est venu s'installer là en l'an 1575 : il avait alors 45 ans, et le Barbaro résidait à Padoue comme le réformateur de l'Université.

Des mains de la famille Barbaro, la villa passa dans celles de Lodovico Manin, le dernier doge de Venise ; après sa mort, elle échut à ses possesseurs peu soucieux du respect qu'on doit à l'œuvre du grand artiste. La guerre d'ailleurs, puis l'invasion et la conquête devaient laisser la demeure des patriciennes à l'abandon ; peu à peu le palais devint une ruine, les peintures disparurent sous une couche de poussière et les eaux qui descendent des sources de la montagne attaquèrent jusqu'aux mosaïques du rez-de-chaussée et s'infiltrèrent dans le sol.

Pendant de longues années la villa resta solitaire, et le temps fit son œuvre. Elle fut enfin acquise par M. S. Giacomelli, qui résolut de la restaurer. M. A. Giacomelli constata que l'œuvre de Véronèse, grâce à



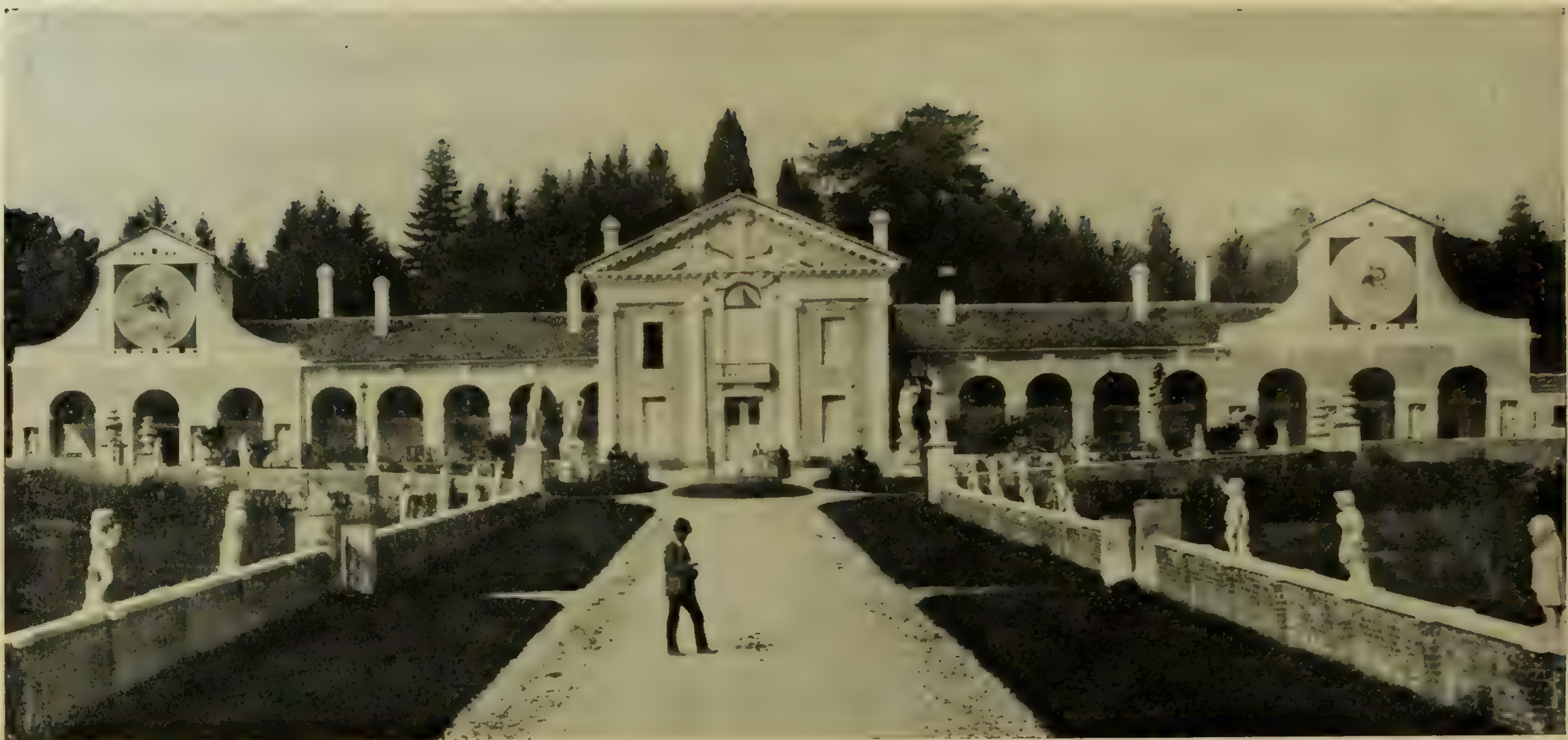
PAUL VÉRONÈSE (PAOLO CALIARI) (Villa à Maser)



Paul Véronèse (Paolo Caliari) (Villa à Maser)



PAUL VÉRONÈSE (PAOLO CALIARI) (Villa à Maser)



GIACOMELLI (Villa à Maser)

l'excellente construction de la toiture, n'avait reçu aucun dommage et sous l'éponge des restaurateurs elle reparaissait fraîche et brillante comme au temps de la Renaissance.

Encore, en 1888, Ch. Yriarte a écrit :

" Quant aux graveurs de l'œuvre de Véronèse, les Augustin Carrache, les Vasterman, les Van Kessel, Sacki, Coelemans, Crozat et autres, ils n'ont reproduit aucune figure de cet énorme ensemble, et on peut considérer l'œuvre comme entièrement inédite. "

Il y a maintenant beaucoup de visiteurs étrangers. Aussi la villa est-elle aujourd'hui connue. Mais, ce qui pouvait paraître en conformité avec le goût de l'époque, ne correspond plus aux exigences actuelles.

Le mobilier, de 1860-70, les parties de fresques, de croquis, quelques détails architecturaux (grilles, seaux, bas-reliefs) malheureusement retouchés en 1850-90 sont en désaccord fortement marqué avec l'ensemble de cette villa et pourtant elle se présente plus avantageusement que les autres villas décorées de fresques de Véronèse.

Villa à Fanzolo (*)

La villa à Fanzolo, fondée par Emo, fut, d'après Pietro Caliari, la première décorée des œuvres du jeune Paolo. D'après Ridolfi, Ch. Yriarte, Ch. Blanc et Ménard, la villa Emo suivit l'œuvre commencée à Thiéne, et les fresques précédent celles de Maser et de Caldogno.

Ridolfi a écrit à propos de cette villa :

" Passato a Fanzolo villagio del Trivigiano nelle case degli signor Emi opero ancora à fresco con Battista sopra la porta della loggia Cerere posta nel mezzo de' strometi rurali, e della parti Giove sotto forma di Diana co Calisto e la medesima percossa da Giunone. In una delle camere vedesi in tre partimenti : la favola d'Adone. In un camerino quella di lo in quattro spatii compartita, e in altra la pittura, la scultura e le arti liberali, me soffitto della sala le Muse, e Schiavi legati, a piedestalli di colonne dipinti per ornamento."

Et pourtant, au sujet de la villa à Fanzolo, dans le Trevisan, à trois milles de

(*) Se trouve à 3 kilomètres de Castelfranco, tout près de la station de chemin de fer du même nom, de Castelfranco à Venise.

Castelfranco, bâtie pour le comte Léonard Emo, Palladio, a dit seulement :

" Cette maison est ornée de plusieurs peintures de la main de Battista Venetiano."

L'époque d'exécution de ses fresques n'était pas jusqu'ici établie. P. Molmenti (en 1900) a donné à ce sujet quelque précision :

" Palladio nell suà " Architettura " aggiunge che fu decorata villa a Fanzolo da Battista Zelotti, senza accenar punto a Paolo Veronese." " Ma il Palladio pubblicando, il suo libro molti anni doppo aver dati i disegni delle ville ai commitenti, e averne diretta la fabbrica, alcune volte non sapeva (?!) o non ricordava i nomi di quelli che ne avevano decorato l'interno. Si sa in vece con certezza che Paolo dipingeva a Fanzolo tra da fine del 1553 et il principio del 1554 ed e quindi probabile che il palazzo fosse a quel tempo da poco compiuto. Per ciò è lecito arguire il Palladio abbia costruito la villa di Fanzolo intorno al 1550, quando era nel vigore de' suoi trentacinque anni essendo l'architetto vicentino nato non gia nel 1508, come molti credettero ma nel 1518 come con buone ragioni affirma il diligente abate Antonio Magrini (!). Paolo Veronese, allora che dipinse la dimora degli Emo aveva circa venticinque anni, essendo nato nel 1528, e non come taluni, fra quali il Ridolfi, scrissero nel 1532.

" Nel 1551, tre anni prima di andare a Fanzolo, aveva ornato a presso le stanze di un pallazzo dei Soranzo, demolito nel principio di XIX secolo."

Après les villas à Maser et à Caldogno il convient de placer en troisième lieu l'importance et la qualité de la peinture de

l'école Véronèse, les fresques de la villa Emo à Fanzolo. Malcontenta n'était pas moins riche par les peintures de Zelotti et peut-être aussi de Véronèse lui-même, mais il existe peu d'œuvres de ces peintres qui soient en bon état de conservation.

Fritz Burger a écrit à propos des fresques de la villa à Fanzolo :

" Der Freskenschmùck saemtlicher Raeume, aùs der Blùtezeit venezianischer Malerei stammend, in ganz vorzüglich erhalten."

La villa Emo à Fanzolo, construite par les comtes Emo et appartenant encore à cette famille (*), avait été également décorée par les élèves de Véronèse sous la direction du Maître et principalement par Battista Veneziano.

La villa Emo qui est une des plus jolies constructions du Palladio fut érigée par l'un des doges les plus éclatants.

" Il est difficile d'imaginer quelque chose

(*) Le cas est presque unique, toutes les autres villas du XVIe siècle ont plusieurs fois changé de propriétaires; quelques-unes même sont tombées dans les mains de paysans.



A. PALLADIO (Villa Emo à Fanzolo)

Vue générale



B. INDIA (Villa Emo à Fanzolo)

de plus patricien que cette demeure du magnifique seigneur Léonardo Emo, " dit R. Hénard.

Toutes les pièces de l'étage principal sont décorées de fresques. De qui exactement sont ces peintures ? D'après Palladio, le seul auteur de ces fresques serait Zelotti (B. Veneziano). Vasari, également mentionne Battista Veneziano, et pas d'autres. " Cependant, l'importance considérable de l'œuvre, les qualités de composition, de dessin, d'exécution que l'on y découvre, ont donné à plusieurs à penser, " dit M. P. Molmenti, " que Zelotti avait partagé la besogne avec un collaborateur au moins aussi bien doué que lui-même " sinon plus talentueux que lui-même, ajouterons-nous.

Voilà ce que dit encore P. Molmenti sur cette collaboration :

" Alla fine del 1553 Battista e Paolino da Verona come li chiama il Vasari, dopo tre anni Ritornavano nel Trevigiano, dove i loro uomi eran noti per i dipinti della Soranzo Battista aveva solo quattro anni più di Paolo. Avevano avuto lo stesso maestro Antonio Badile, gli stessi studi ovevano occuputo la loro mente, gli stessi affetti gli

stessi entusiasmi, lo stessi speranze avevano agitato il loro animo.

" Era anche lo Zelotti fecondo d'idee, svelto di pennello, compositore dotto e giudizioso; et saria stata un altro Paolo, se lo avesse pareggiatto nella bellezza delle teste, nella varietà, nella grafie.

" Ed appunto la bellezza delle teste, la varietà delle composizioni, la grazia degli attegiamenti è sopra tutte lo splendore del colorito fanno subito disiguere, anche nelle opere Giovanili di Fanzolo; il fore di Paolo, da quello meno vigoroso e attraente del suo amico e collaboratore Zelotti. "

" Or, en effet, qui pourrait être ce collaborateur, sinon Paul Véronèse, " demande R. Hénard. Ceux qui avancent cette idée arguent que, si Palladio n'a pas nommé Véronèse dans son ouvrage — où il est seulement fait mention que : "cette maison est ornée de plusieurs peintures de la main de B. Veneziano, " — c'est qu'en réalité, l'architecte n'a pas parlé des fresques de Fanzolo, que M. Cicogna dans son ouvrage " *Inscrizioni venetiane,* " déclare qu'étant lui-même en possession du manuscrit de Palladio, on ne trouve rien concernant les décorations de la villa Emo et qu'il est à supposer que l'indication précitée, exacte mais

incomplète, a été ajoutée par l'éditeur des "Quatre Livres," soucieux de sa publication. Ils prétendent que si Vasari ne reconnaît, lui aussi, que Zelotti à Fanzolo, il ne faut pas s'en étonner outre mesure, car le peintre-biographe écrivait souvent par ouï-dire et beaucoup sur des rapports qui lui venaient de différents côtés de l'Italie, rapports le plus souvent imparfaits sinon erronés."

Ils font remarquer enfin, qu'aucun des travaux exécutés par Zelotti, avant ou après les fresques de Fanzolo, n'est comparable à celles-ci et qu'il semble surprenant que l'artiste, alors tout jeune, se soit élevé à une hauteur de talent qu'il ne sut maintenir ; que l'intervention de Véronèse éclate dans un certain nombre de compositions, notamment dans celles de la grande salle, et que l'on pourrait même voir sa marque personnelle dans la conception générale de l'œuvre.

D'aucuns ont voulu établir un parallèle entre les fresques de la villa Barbaro et

celles de Fanzolo. Il ne faut pas oublier que quatorze ou quinze années séparent ces ouvrages.

A l'époque où se construisit la villa Emo, Véronèse avait environ vingt-cinq ans ; il était encore l'élève de Badile, l'admirateur de Cavazzola et de Brusasorci. Le premier de ces maîtres lui avait donné le goût des paysages lumineux et des belles perspectives ; il avait puisé chez les autres celui de l'élégance des figures, de la dignité et du naturel des expressions, de l'harmonie dans le jeu des colorations ; mais il n'avait pas encore travaillé à Venise et n'avait pas traversé l'atelier de Titien.

A Maser, Véronèse était devenu le grand maître vénitien, transformé au contact du peintre de *l'Assunta* et de *la Présentation au Temple.* Aussi bien n'est-ce pas après 1552 ou 1553, époque vraisemblable à laquelle furent exécutées les fresques de la villa Emo, que l'on doit chercher des rapprochements entre ces dernières et les autres productions de Véronèse. Or, parmi les



B. Zelotti (Villa à Fanzolo)



G. B. Zelotti (Villa Emo à Fanzolo)

œuvres enfantées par l'artiste précédemment ou vers cette époque, deux sont surtout susceptibles de fournir des points de rapprochement, et de prêter à des observations concluantes : un tableau, *La Tentation de Saint Antoine,* commandé par le cardinal Ercole Gonzaga, pour la cathédrale de Mantoue, (*) et les fresques de la villa Soranzo bâtie naguère à Castelfranco par M. Sammicheli (d'après les autres par Sansovino) et décorée par Zelotti et Véronèse.

La Soranza a été démolie (après un incendie?) cependant il en reste par-ci par-là quelques fresques portées sur toile, notamment dans la sacristie de la cathédrale de Castelfranco. Il existe de fortes similitudes entre ces peintures et certaines de celles de la villa Emo. Celles des fresques de Fanzolo où se révèlerait la personnalité de Zelotti accusent une facture moins ferme, un modelé moins consistant, un dessin plus relâché, de l'incertitude et de la banalité dans la physionomie des personnages. Mais

(*) Se trouve actuellement au musée de Caen.

ces imperfections sont rachetées par une agréable couleur — Vasari déclarait Zelotti supérieur à Véronèse (!) comme peintre de fresques — et par le bel agencement de la composition. Là encore, comme nous l'avons donné à comprendre précédemment, on se demande s'il n'y aurait pas lieu de penser à Paul Véronèse qui aurait été dès lors le créateur de tout l'ensemble, laissant à son compagnon le soin d'en exécuter une plus ou moins grande partie.

Au fond de la *loggia* d'abord, on voit trois peintures. *Cérès*, d'un style noble et d'une précision de dessin où il semble difficile en effet de ne pas reconnaître la main de Véronèse, est représentée au milieu, sur la porte, et rien n'est de circonstance comme l'accueil souriant de la déesse de l'Agriculture au seuil du palais champêtre. De part et d'autre, sont figurées des scènes mythologiques : d'un côté, *Jupiter, sous les traits de Diane, contemple la nymphe Callisto,* et de l'autre, *Callisto, battue par Junon, est changée en ourse ;* la première de ces

fresques, en raison même de quelques errements fâcheux, serait attribuable à Zelotti.

Un vestibule intermédiaire entre la loggia et la grande salle est décoré, au plafond, d'une treille étendant partout son feuillage ; sur les murs, à l'abri de niches en trompe-l'œil, deux femmes, *La Cordialité* et *L'Hospitalité*, ont un regard bienveillant pour le visiteur.

La grande salle, de proportions magnifiques, éclairée par trois baies ouvertes du côté nord, est ornée de colonnes corinthiennes et de niches simulées où se dressent des statues colossales imitant le bronze (*) et représentant *Les Quatre Eléments* ; deux de ces fresques, Neptune et Pluton, pourraient être signées Véronèse ; les deux autres, Minerve et Cybèle, annonceraient plutôt Zelotti. Deux importantes compositions, où les talents des deux artistes paraissent combinés, complètent l'ornementation de la salle : ce sont, à droite, *La*

(*) Pareilles imitations de bronze se trouvent dans la villa de Caldogno et la villa Valmarana à Lonedo.

Mort de Virgine, et, à gauche, *Scipion*. Sur la corniche, des trophées turcs, d'une facture large et souple, sont figurés en trompe-l'œil. Les solives du plafond sont apparentes. Les deux chambres situées à droite et à gauche de la grande salle, les deux autres situées à droite et à gauche de la loggia, sont décorées de la même manière. Au-dessus de la porte principale de chacune de ces pièces, porte encadrée de colonnes corinthiennes surmontées d'un fronton triangulaire, est représentée une scène ; ce tableau religieux contraste assez étrangement avec les fresques qui recouvrent les parois des murailles et qui, pour la plupart, retracent différents épisodes de la Fable.

A côté de *Saint Jérôme en prière* nous voyons que *Vénus* s'*efforce de retenir Adonis ;* là encore, Adonis blessé, et au-dessus de la cheminée, encore Vénus blessée. Ces peintures sont, sans nul doute, entièrement de la main de Zelotti.

Si l'on se prend à quelque incertitude



G.-B. Zelotti (Villa à Fanzolo)



G. B. Zelotti (Villa Emo à Fanzolo)

dans le contour des figures, je ne sais quoi de timide et de vague dans le caractère des physionomies, en revanche on reste confondu par la couleur qui est d'une qualité rayonnante incomparable. Certains morceaux de nu donnent, en effet, une parfaite illusion de la nature.

Dans la chambre, à gauche de la grande salle, *Le Christ ressuscité avec Madeleine*, est entouré de scènes tirées de l'histoire d'Hercule.

D'un côté Hercule jette Lycas à la mer ; de l'autre, Hercule s'entretient avec Déjanire après avoir exterminé le Centaure. Au-dessus de la cheminée, Hercule mort repose sur son bûcher d'où s'éloigne Philoctète après y avoir mis le feu.

La décoration de ces chambres " du Midi " est fort belle. Une exécution plus large, plus sûre, un sentiment plus expressif dans les gestes et la physionomie des personnages, un parti pris plus évident dans la composition, non seulement y décèlent un Véronèse plein de promesses de *La Tentation de*

Saint Antoine de Mantoue, mais y font encore pressentir le peintre génial qui doit s'immortaliser à Venise. La chambre à gauche de la loggia est, à ce point de vue, particulièrement remarquable. Au-dessus de la porte, une Sainte-Famille met une note de douceur. A l'entour, point, cette fois, de scènes mythologiques, héroïques ou amoureuses, point de nudités, mais le concert harmonieux de figures symbolisant les Arts : *L'Architecture, la Musique, la Sculpture, la Poésie, la Peinture, l'Astronomie. L'Hiver et l'Eté* sont représentés en bronze. Toutes ces fresques sont traitées avec une aisance qui révèle un maître déjà singulièrement en possession de son art. En les contemplant, on pense à bien des œuvres postérieures de Véronèse. (*)

Le costume à amples draperies des personnages, leur parure même — agrafe de ceinture, joyau fixant un voile aux che-

(*) La similitude de facture de ces fresques avec celle de la villa Valmarana (ci-devant Godi-Porto) à Lonedo est frappante.

veux — les accessoires de la composition — feuillages opulents, ciels traversés de grandes nappes de nuages horizontaux, — donnent bien exactement la synthèse d'une formule qui ira se développant rapidement et se compliquant à l'infini.

Enfin la chambre à droite de la loggia, quoique identique à celle de la pièce précédente, reproduit cependant le singulier mélange de sujets profanes et religieux, étudié déjà dans les salles du Nord.

Le Christ flagellé et montré au peuple y contraste avec les aventures de Jupiter et de la nymphe Io. De chaque côté du supplicié qu'entourent des soldats au teint basané, Io est changée en vache et confiée à Argus, Mercure endormant Argus, Mercure coupant la tête d'Argus, et Junon sur son char, passant, triomphante. Dans deux nutis, le Printemps et l'Automne font pendant à l'Hiver et à l'Eté peints dans la chambre de la Sainte-Famille.

La frise est composée de petits tableaux simulant des bas-reliefs à la Robbia en

blanc sur fond bleu et encadrés de bois doré. (*)

Véronèse semble avoir travaillé à la plupart de ces fresques. On pourrait attribuer à Zelotti certains morceaux des panneaux représentant : *Mercure endormant Argus, Junon passant sur son char,* ainsi que la figure symbolisant le Printemps.

Une suite de petites chambres qui entourent et avoisinent les salles, sont décorées (les plafonds et les murs) de moulures d'une arabesque élégante et aisée. (**)

(*) De semblables petits tableaux peints sur la frise se voient dans les salles des villas de Caldogno, de Finale et de Vigardolo.

(**) Ces arabesques ressemblent beaucoup aux peintures murales dans les chambres (côté midi) de la villa Foscari à Malcontenta.



B. Zelotti (Villa à Fanzolo)



B. Zelotti (Villa à Fanzolo)

Villa à Caldogno (*)

Sur la villa de Caldogno, un ancien auteur, G. Zanella, a écrit :

" Villa ricca, piu che di suol, d'aria serena e di largo poetico orizonte. "

" Ove di Paolo ancor grandeggio e vive l'impetuoso animator pennello, che di Ninfe, d'eroi, di numi, e dive De' Calidoni il nido altier fe'bello. "

La villa de Caldogno, construite par les Caldogno, actuellement la propriété des comtes Paggello, représente une sobre et

(*) Située à 7 kilomètres de Vicence, près de la grande route " provinciale " qui mène de Vicence à Thiéne, à côté d'un village, au milieu d'une " pianura " — paysage assez triste mais typique de la " Campagna Veneziana. " L'état des fresques de la villa de Caldogno est loin de celui de la villa de Fanzolo ou de Maser. La plupart des fresques sont très abîmées, couvertes de poussière et de " ragnatelli. " Des craquelures, des taches... Les mobiliers du XIXe, de la plus mauvaise époque, et surtout les draperies de 1860-70 empêchent de voir les fresques. Par endroits (loggia) les fresques sont quelque peu menacées.

Sur Caldogno, voir :

Ridolfi, Draghi, Abb. Filippo. (Intorno agli affreshi di Caldogno. Vicenza 1875), *Magrini, Franceschini.*

simple façade. Elle contient de très belles fresques, presque dans tous les appartements, dans la grande salle et dans la loggia et on en voit de la main de l'artiste, jusque dans les niches entre les fenêtres. Dans la salle centrale de gigantesques cariatides soutiennent une corniche décorée ; l'espace entre les arcs est couvert de peintures représentant des figures mythologiques. On reconnaît le genre du Maître dans la composition de ces peintures murales, mais la facture de Véronèse n'apparaît que par endroits, pour donner la dernière touche au travail de Fasolo.

M. Franceschini raconte, à propos de ce travail, qu'après l'exécution de la *Cena*, avec le Peintre Fasolo, Véronèse se rendit à Caldogno pour exécuter les commandes faites par Angello Calidogno ou Caldogno. Ce fut là même que Palladio avait commencé en 1571 son œuvre architecturale. Véronèse y exécuta les décorations des voûtes de la loggia en peignant le *Consilio dei numi, présidé par Jupiter* et des figures



G.-B. Zelotti (Villa à Fanzolo)



G.-B. ZELOTTI et DELL'ABBATE (Villa à Fanzolo)



G.-B. Zelotti (Villa à Fanzolo)



G.-B. Zelotti (Villa à Fanzolo)



G.-B. Zelotti (Villa à Fanzolo)



A. Palladio (Villa Godi-Porto, Valmarana, à Lonedo)



G.-B. Zelotti (Villa à Lonedo)



G.-A. Fasolo (Villa à Lonedo)





G.-B. Zelotti (Villa à Lonedo)



G. Padovano et B. Del Moro (Villa à Lonedo)

de femmes dans les niches de la façade. Franceschini (et Osmond avec lui) affirme, et, nous semble-t-il, sans aucune raison, sur la foi de documents des archives de la famille Caldogno, que la grande salle était également emplie de fresques de Véronèse. "Avec Giovanni-Antonio Fasolo, dit-il, il peignit nombre de figures mythologiques sur un fond de paysage. Dans les petites chambres il peignit des épisodes de la vie de *Scipion l'Africain* et de *Sophonisbe*, dans d'autres chambres, des pastorales avec des nymphes et des sylvains." A notre avis, toutes les fresques de la villa Caldogno sont presque uniquement l'œuvre de Giovanni-Antonio Fasolo, et nous sommes entièrement d'accord avec Giuseppe Fiocco. (*)

(*) *Paolo Veronese*. Ed. Apollo, Bologne, 1927.

Villa à Lonedo (*)

Il y a deux villas à Lonedo. Une en haut qui appartint jadis à Porto, est actuellement la propriété du comte Godi Porto Piovene; elle est presque vide et n'est pas décorée. L'autre, la première villa de Palladio, fondée par Porto, appartient au comte Giusto Valmarana. Elle est très bien tenue et conservée. (**)

Les murs de la salle et de six pièces y sont entièrement couverts de peintures. On n'y voit pas de plafonds décorés comme à Maser ou à Caldogno. Ici, les plafonds sont à poutres apparentes dans le style de Sansovino (comme à Bagnolo, à Fanzolo ou à Finale).

(*) A 10 kilomètres de Thiéne, tout près du village de Lugo, à proximité des montagnes.

(**) C'est au même propriétaire qu'appartient la villa (même deux villas) San Bastian, près de Vicence, à Monte-Berico, fameuse par les fresques de J.-B. Tiepolo, et au même comte G. Valmarana appartient à Vicence même un splendide palais avec un immense plafond aussi de Tiepolo.



G.-A. Fasolo et B. Del Moro (Villa à Lonedo)



B. Del Moro et G. Padovano (Villa à Lonedo)

Les fresques représentant des scènes de genre ou des batailles furent exécutées par différents artistes.

Au sujet de la villa Jérôme de Godi, à Lonedo, Palladio dit :

" La maison a été peinte avec beaucoup de curiosité par Gualtiero Padovano, Battista del Moro, Véronèse et Battista Venetiano. " (Palladio, p. 83, v. II).

Palladio nous donne ainsi les noms des artistes qui ont travaillé dans la villa de Lonedo : Gualtiero Padovano, Battisto del Moro, de Verone, et Battista Veneziano (Zelotti). D'après Ridolfi et Zelotti on peut attribuer les superbes fresques, très bien conservées, de la Loggia et de la Grande Salle. La loggia est ornée de fresques d'un caractère ornemental.

Les peintures des trois pièces du coté gauche (de l'entrée) peuvent être sans aucun doute attribuées à B. Veneziano et une partie de la salle à manger (avec la cheminée) à Véronèse.

Ridolfi a écrit :

" Fuor della porta del Castello alcuni ignudi in frontespitii de'porticali, e a *Leonedo* nel palagio de'Godi dipinse

Veronese nella sala due fatti d'armi seguiti tra Dario e Alessandro e Ercole nel mezzo alla virtu e alla fatica simboleggiando che l'huomo generose deve incontrare ogni labardosa impresa per la Gloria e la Fama postra tra prigioni e militari spoglie ", et " In altre stanze divise le Muse co' poeti e varie inventioni ne' soffiti, la virtu che discaccia il vitio, le stagioni et un fregio ripieno di corpi ignundi."

Quelques peintures dans les petites chambres, qui donnent sur le jardin (côté nord-ouest) sont sans aucun doute de Paolo, tant toutes les caractéristiques se retrouvent dans les fresques de la villa Emo ; les poses même des personnages couchés sont semblables.

Les fresques de la grande salle sont de Maganza ; celles représentant les ruines peuvent être attribuées sans conteste comme l'a établi F. Burger, à Battista Zelotti Veneziano.

Exception faite pour celles des deux chambres (côté sud-ouest) où toute la peinture fut restaurée au commencement du XIX[e] siècle (quel vandalisme !), toutes ces fresques sont dans un état de conservation qu'on souhaiterait voir partout en Italie.

Villa Foscari à Malcontenta (*)

Non loin des bords de la Brenta, entre Venise et Padoue, les Foscari ont bâti une superbe villa à colonnade ionienne, qui eut le grand honneur d'abriter le roi de France et de Pologne, Henri III.

De toutes ces peintures qui la décoraient somptueusement, il ne subsistait, dans un plus ou moins bon état de conservation, que les fresques ornementales (arabesques) décorant les petites chambres de la façade postérieure. Toutes les autres peintures exécutées par Battista Veneziano (**) étaient fort endommagées. Heureusement, grâce aux travaux de restauration exécutés en 1925-26

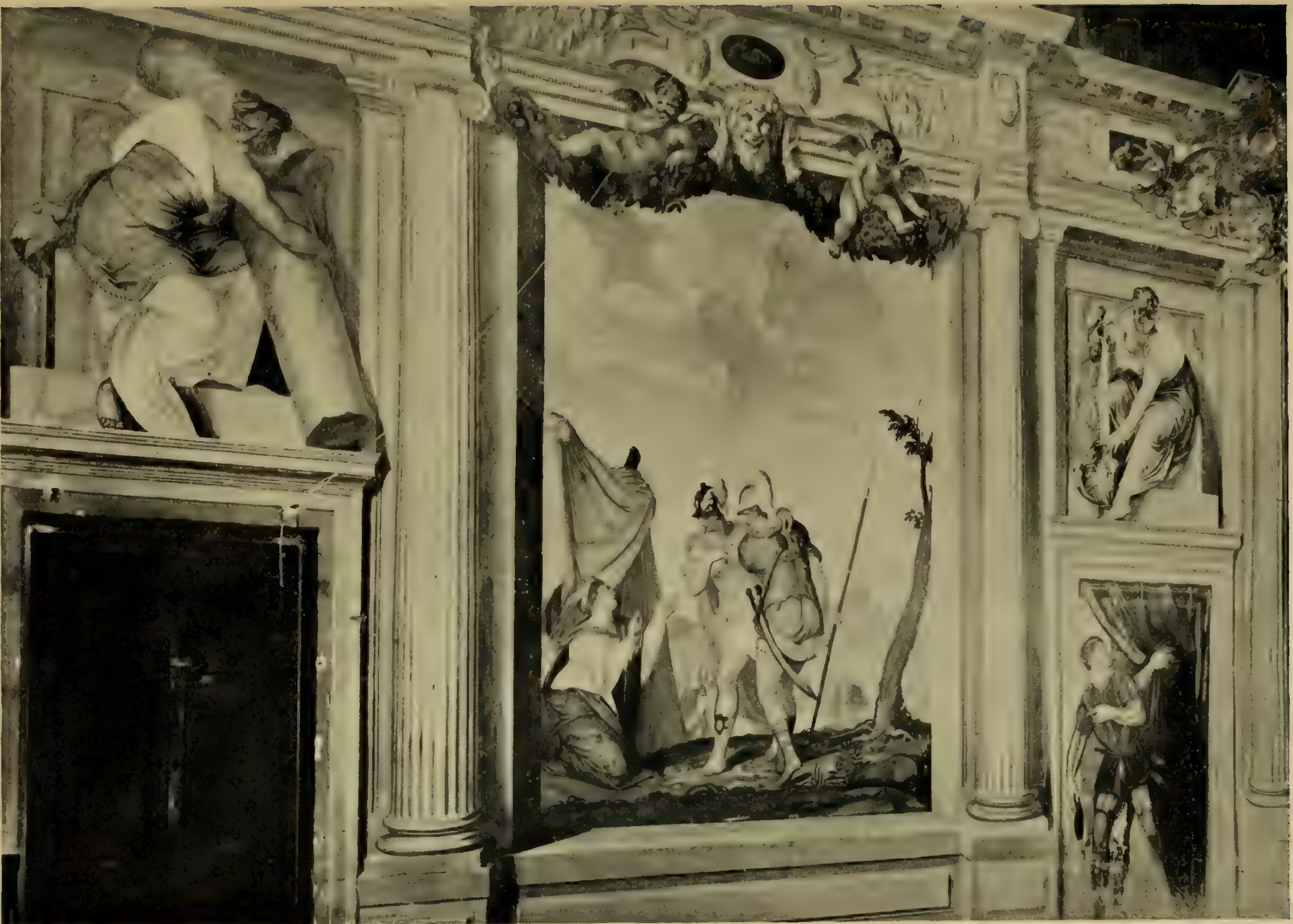
(*)Près du village du même nom, au bord de la Brenta à une demi-heure de Fusina, et une demi-heure de Padoue.

(**) Par Battista Veneziano, il faut entendre Battista Zelotti de Vérone. Né vers 1532, mort vers 1592, cet artiste fut l'élève d'Ant. Badile, condisciple et ami de P. Véronèse; il travailla en collaboration avec ce dernier et " s'occupa beaucoup dans la campagne," ajoute R. Hénard.

on a pu sauver et même découvrir nombre de très beaux " morceaux " qui étaient restés cachés pendant plusieurs années par le stuc.

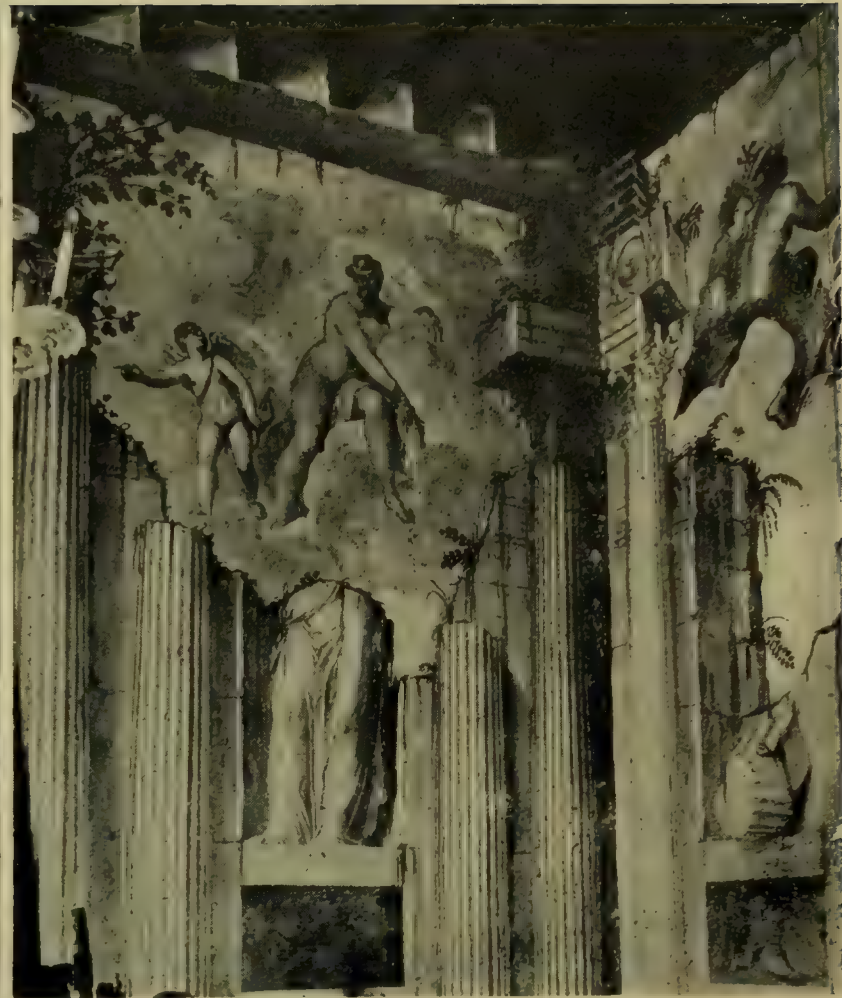
Palladio dit, à propos de ces fresques de la villa Malcontenta : " Assez près des Gambarares, sur la Brenta, on rencontre le bâtiment qui est la maison des seigneurs Nicolo et Luigi Foscari... La salle est voûtée " à crocettes " de demi-cercle, son imposte est aussi haute depuis le plan que la largeur de la salle et a été peinte excellemment par Battista Venetiano. Battista Franco, un des meilleurs dessinateurs de ce temps, avait aussi commencé de peindre une des grandes chambres, mais la mort l'ayant surpris, son ouvrage est demeuré imparfait."

" Battista da Verone," dit Vasari, " entra à Venise dans l'atelier de Titien, auprès de qui il devint un excellent maître. A Thiéne, sur le territoire de Vicence, dans une salle du palais du commissaire Portesco, il peignit, en compagnie de Paolino, un nombre infini de figures qui le mirent, ainsi que son associé, en grande réputation. Battista et



G.-A. Fasolo et B. Del Moro (Villa à Lonedo)





G.-B. Zelotti, G. Padovano et B. Del Moro (Villa à Lonedo)

Paolino exécutèrent ensuite plusieurs fresques dans le palais de la Soranza, à Castelfranco, où ils avaient été envoyés par Sammicheli qui les aimait comme s'ils eussent été ses propres enfants. Ils décorèrent encore ensemble la façade du palais de Messer A. Capello, sur le canal grande, à Venise, et le soffite de la salle du Conseil des Dix."

Ainsi la Malcontenta avait été décorée de fresques par Battista Veneziano. Ces peintures, le président de Brosses les remarqua. " La villa Foscari, " écrit-il, " a beaucoup de bonnes fresques, et surtout une Chute de Titans d'une excellente expression, de la main de Zelotti."

On a souvent dit que Zelotti n'était pas l'unique auteur de cette œuvre considérable. D'aucuns ont été jusqu'à prononcer le nom de Paul Véronèse, sans toutefois fixer la mesure d'une collaboration qui n'a plus que probablement consisté qu'en des retouches. (*)

(*) "Quoi qu'il en soit" dit R. Hénard "ces fresques furent vendues par le sieur Matteazzi à M. Vareton, de Venise, qui chargea de leur enlèvement M. Stefanoni, de

La villa Foscari à Malcontenta, était ainsi abandonnée depuis 1840. Il n'y a que trois ans qu'un Américain, M. Landsberg, l'a achetée et y fit procéder aux travaux de restauration.

Et maintenant, on peut voir dans les parties rendues çà et là au jour, des divinités, avec leurs attributs symboliques, une allégorie de la Musique, des trophées ; ici une tête sourit, ailleurs, se dégagent deux épaules nues ; plus loin, on distingue un torse, une draperie.

Dans les autres pièces de l'étage principal de nouvelles fresques — déesses demi-nues, dieux, héros de la Fable, guirlandes de fleurs et de fruits, pilastres, frises, corniches, — sortent plus ou moins de l'enli-

Bergame. Elles étaient alors recouvertes d'un enduit blanc. Mais le Comte Hierschel s'étant rendu possesseur de la villa, put racheter à M. Vareton les précieuses peintures déjà détachées et les fit remettre en place. "

Les magnifiques appartements servirent longtemps de dépôts d'instruments aratoires et dans la grande salle on cultiva des vers à soie ; les fresques étaient dans un état lamentable, toutes couvertes de moisissure. Triste exemple de vandalisme !...





G. Padovano et B. Zelotti (Villa à Lonedo)



A. Palladio

(Villa à Caldogno)

sement des enduits. Une Vénitienne en costume du XVIe siècle, peinte dans l'encadrement d'une porte simulée, est assez bien conservée.

Les murs de deux petites chambres, divisés en panneaux, sont ornés de sujets dans le goût pompéien, d'une légèreté et d'une fantaisie délicieuses : des cordelettes soutiennent des camées, des flûteaux, des palmes, des casques et des cages d'oiseaux ; des faunes se balancent sur des escarpolettes, des amours cueillent des fleurs, des Bacchantes lutinent des poussières. Au-dessus des portes, des paysages aux perspectives accidentées offrent à la vue des édifices d'une architecture paradoxale, bâtis au bord d'un fleuve ou de la mer, des mausolées et des ruines à l'ombre desquelles s'abritent des pâtres avec leurs troupeaux.

Le Temps est représenté au plafond dans l'une de ces salles, *La Renommée* dans l'autre.

Ridolfi a écrit sur les peintures de Malcontenta :

" Nel principio della volta fece in un' ouato astrea ritornata al cielo, prostrata dinanzi a Giove, accenandogli con mano in terra molti mortali in folazzevoli trattenimenti, tolerati dalla divina clemenza. In altro tondo nel mezzo appaiono alcune virtu ; e nel sequente quatro sta Mida in trono con manto reale, e lo scritto e ha da presso l'Invidia, come per apunto la descrisse Ovidio.

Formato la crociera due ovali, in un de' quali entrano due femine, che offeriscono incessi a Giano, adorato per Dio da gli Antichi come istitutore de Terpii...

" Sopra la porta dell' entrata siedono gli stessi Dei. In altre due mezze lune sono in una i medesimi Dei. Il rimanente di quella sala è compartita da peducci sopra quali posano teste d'imperatore.

" Nel soffitti della stanza a man diritto vedesse l'Aurora vestita di cangiante.

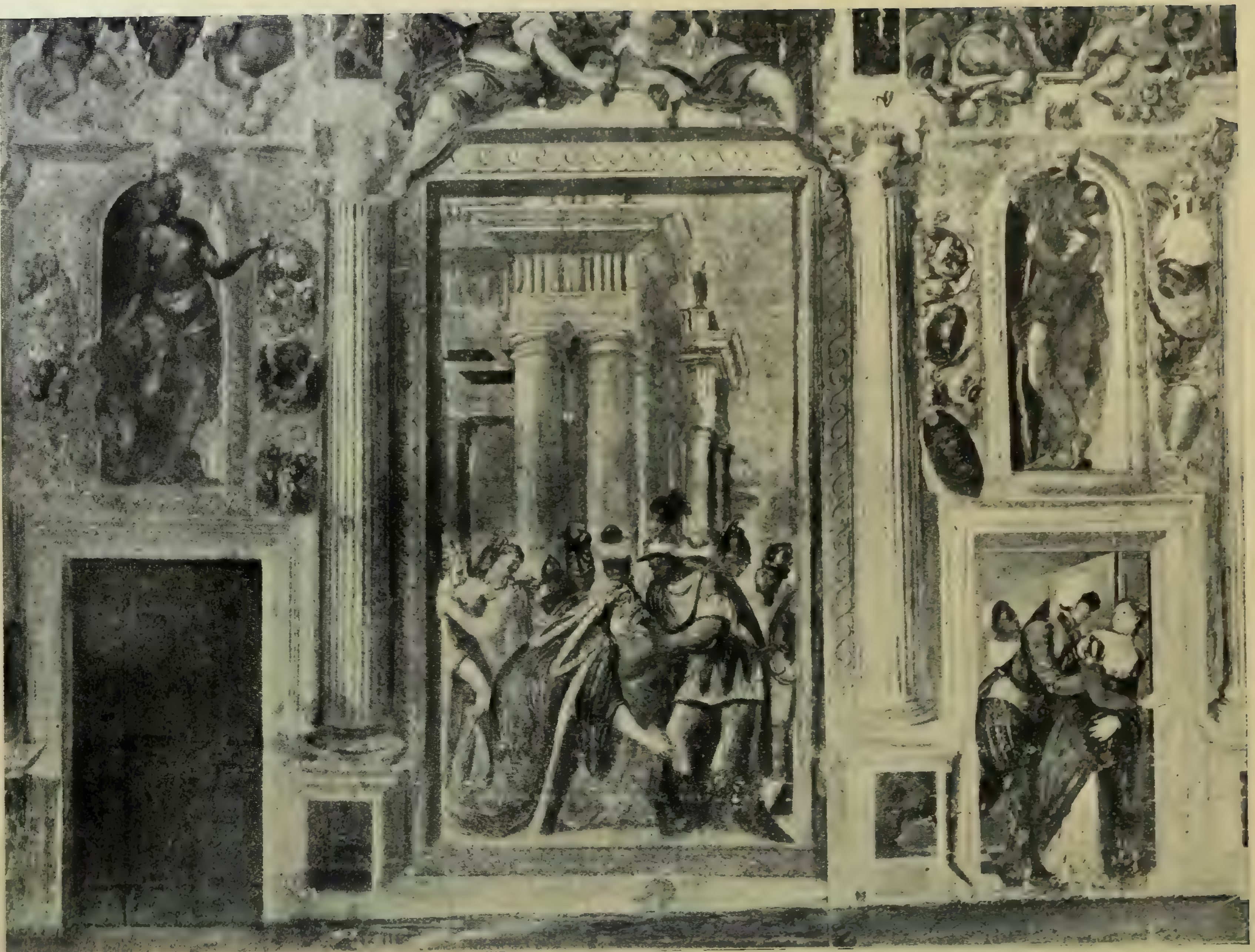
" Nel terza stanza vedessi altresi un Cielo nel cui mezzo è Giove, etc.

" E nella quarta stanza e Prometeo, che fu rato il fuoco del cielo.

" Ma concludiamo il ragionamento non havendo da registrar cosa dell' Autore che possa avantaggiare le narrati, si che ripigliando il primiero discorso diciamo, che gli fu di molto pregiuditio lo haver poi men, che per lo tempo di vita sua dipinto ne' villagi ove rimasero perdute le piu belle sue fatiche; donde anviene, che egli è poco conosciuto dal Mondo : che se havesse seguito il consiglio d'allamico Paolo, col ridursi nelle frequenza de' popoli, come gia dicemmo, con men disaggio, e fatica haverebbe trapassati i giorni e allontanatosi da que' patimenti, che si provano nell operare à fresco, per l'humido dell' acqua ci della calce che inducono varie infirmità che ben spesso abbreviano la vità."



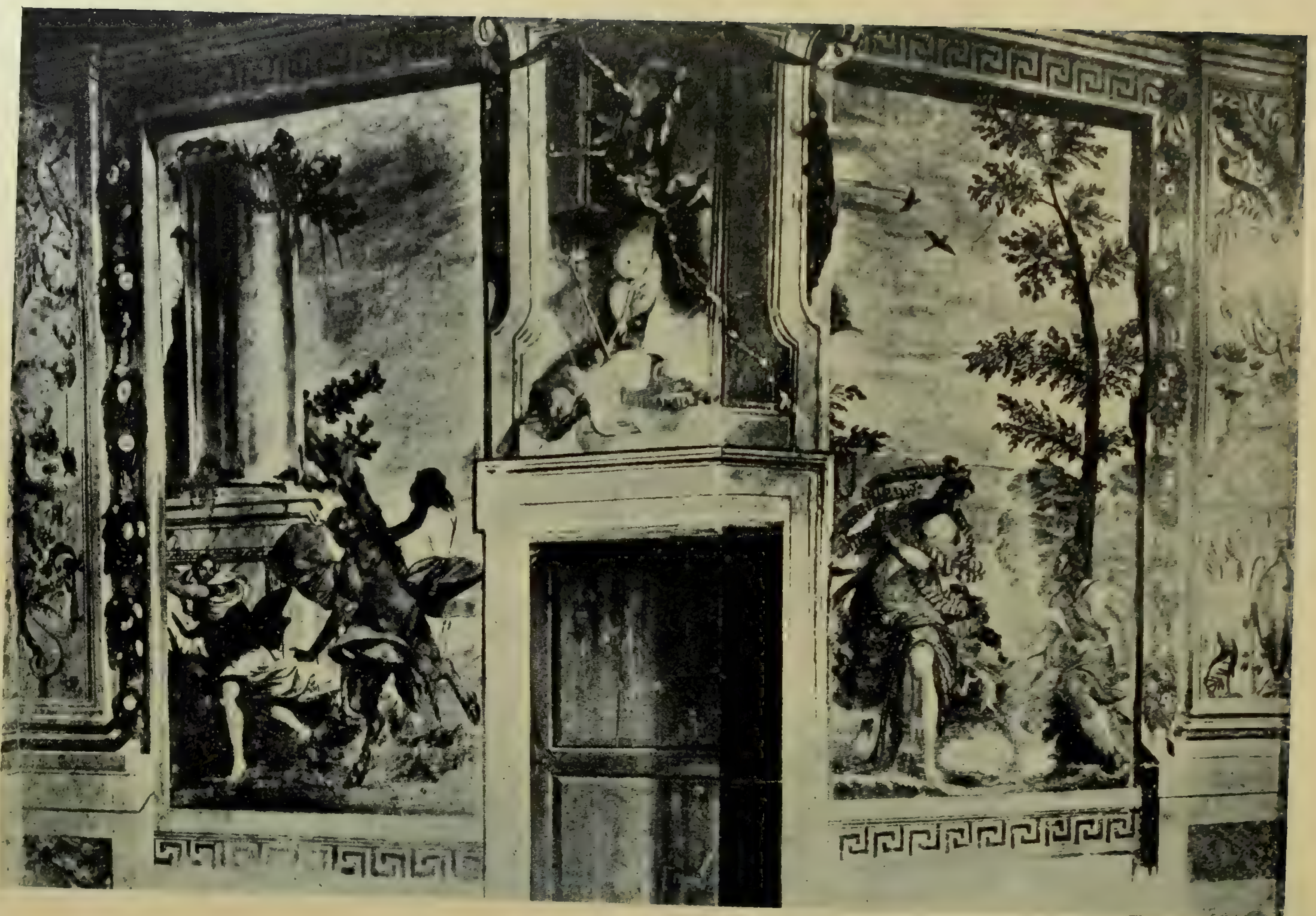
G.-A. Fasolo et G. Indémio (Villa à Caldogno)



G.-A. Fasolo (Villa à Caldogno)



G.-A. Fasolo (Villa à Caldogno)



G.-A. Fasolo et G. Carpione (Villa à Caldogno)

Villa à Finale (*)

Au sujet de la villa de Finale, bâtie par Baise Saraceno, Palladio a dit :

" Les grandes chambres sont plafonnées ; " pourtant ces fresques méritent la plus grande attention.

La villa Saraceno à Finale, avec " les grandes chambres, ornées par la peinture et plafonnées " est surtout intéressante par ses frises, bien conservées. Ces beaux morceaux de peinture sur la frise sont du même style que ceux des deux salles de la villa Vigardolo (Vigardoletto, près de Caldogno) et à Caldogno. C'est ce qui nous donne le droit d'attribuer ces fresques à G.-A. Fasolo (d'accord avec G. Fiocco).

Remarquables surtout sont les fresques dans la loggia.

(*) Située à 1 kilomètre du côté de la route provinciale de Vicence à Noventa.

Villa à Pojana (*)

A propos de la villa Pogliana bâtie par le chevalier Pogliana, dans le Vicentin, Palladio a dit :

" Les chambres ont été ornées de peintures et de très beaux stucs par Bernardin India, et Anselmo Canera, peintres, et Bartolomeo Ridolfi, sculpteur, tous de Vérone."

Les fresques couvrent les voûtes de la loggia ; deux médaillons ornent le plafond de la grande salle au milieu du bâtiment ; enfin les fresques remplissent les voûtes et les murs de la salle (à droite) et les petites chambres. La plupart des fresques sont bien conservées. Malheureusement la villa est mal tenue : elle sert de dépôt de produits agricoles, etc. Pourtant ces fresques ont été peintes, d'après Palladio, par les élèves de

(*) Près du petit village du même nom, entre Montagnana et Noventa, à 2 heures de Vicence, par chemin de fer à voie étroite.

Véronèse, et le plafond (médaillon) dans la salle centrale peut être attribué à Paolo Caliari.

Voilà comment nous les explique F. Burger :

" Der Freskenschmuck, an dem nach Palladios Nachricht Bernardino India und Anselmo Canera beteiligt waren, ist ebenso wie der von Bartolomeo Ridolfi stammende skulpturenschmuck ausen gut erhalten.

"Die Loggiawænde sind oben mit liegenden Atlanten verziert, die reich geschmückte Decke zeigt zwischen Fruchtkrænzen und liegenden Fluscgœttern die Abundantia. Besonders reich ist der südlich sich anschliescende Saal dekoriert. Eine grau auf grau aufgemalte Architektur mit ionischen Sæulen gliedert der ganzen Hœhe nach die Wænde. Dazwischen verden Nischen mit " goldenen " Statuen Sichtbar, mit fast Rubenscher Kraft in der Formengebung. In den Fülungen oben hübsch grotesken und anticke Triumphzugszenen. In Gewœlbe eine olympische gœterversammlung, in der mitte Zeus nach dem vorbilde von Michel Angelos "Abend " liegend. Sehr reizvoll sind beiden kleinen, sich an die sala granda anschliescenden kabinette dekoriert : auf feinstem marmorweiscem grunde sind du zierlichsten grotesken aufgemalt, die Deke und gewolbe mit ihren launigen Formen und Linien ueberzichen."

" Paolo Veronese è veramente il lirico della pompa veneziana, il glorificatore della luce e del colore, il piu vario e luminoso interprete; di un' arte, che esprimeva la ricchezza, la gloria, la potenza."

Pompeo MOLMENTI





G.-A. Fasolo (?) (Villa à Caldogno)

Les restes de fresques de la Loggia



A. Palladio (Villa Foscari à Malcontenta)





G.-B. Zelotti (paysages) et B. India (Villa à Malcontenta)



G.-B. Zelotti et B. India (Villa à Malcontenta)

Villa à Quinto (*)

Palladio a dit :

" Quelques chambres ont été peintes par Giovanni Indémio, Vicentin, homme d'un esprit agréable. "

La villa Thiéne à Quinto a conservé dans deux pièces les plafonds. G. Indémio est sans doute l'auteur de ces intéressantes peintures. Mais elles présentent un caractère tout à fait étrange au regard des autres fresques et ne peuvent pas être classées parmi les peintures de l'école de P. Véronèse.

(*) Située près de Lisiera, à 5 kilomètres de Vicence, actuellement commune de Quinto.

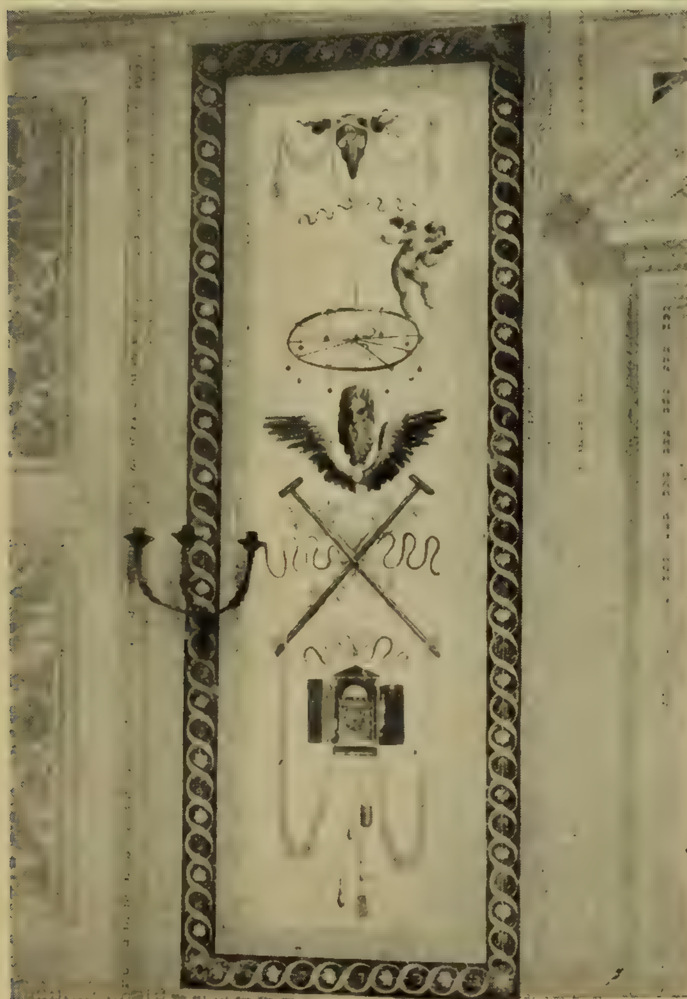
D'autres villas

Les villas moins importantes, où figurent des fresques moins belles et moins somptueuses ou qui ont subi des retouches frisant le vandalisme sont : à Bagnolo, Campiglia dei Berici, Vigardolo ; Les fresques d'une villa palladienne (à Piombino) ont été entièrement repeintes à la fin du XVII[e] siècle ou même au commencement du XVIII[e] ; les fresques des villas de Fratta Polesine et de Montagnana n'ont pas été conservées.

Dans les villas bâties par les autres architectes :

Les fresques à Soranzo (Treville) près de Treviso furent détruites, en 1818, sauf quelques-unes, transportées ailleurs ; la villa Gravigna n'a pas été davantage conservée. La villa de Grimani à Oriago fut célébrée en 1650 par Ridolfi. A Murano dans la maison de S. Camillo Trevisano et à Battaglia de Cataio, le jeune historien italien





BERNARDO INDIA (Villa à Malcontenta)



A. PALLADIO (Villa à Pojana)

G. Fiocco attribue les fresques partiellement conservées à Zelotti. Les fresques étaient surtout fort belles dans la grande salle. C'est à Battaglia (près de Padoue) où a travaillé Battista Zelotti (d'après Fiocco). Nous voulons bien accepter ce témoignage, cependant que nous sachions fort bien que Benedetto Caliari y ait aussi travaillé.

Chez Obizzi ; les " palagio " étaient aussi décorés de fresques, attribuées par Ridolfi et par Pietro Caliari à Véronèse. Hélas ! elles ne sont pas toutes en assez bon état ! Sur les fresques de Zerman (Trévise), les assertions sont tellement diverses qu'elles demandent encore à être vérifiées par les documents. Ce sont les fresques de Brugine (près de Padoue) que Fiocco considère comme les plus jolies. (*)

(*) La villa Salom compte comme "una da piu riccamente frescate della scuola di Paolo e una delle meno note." Puis il ajoute : "Paiono dello Zelotti tanto gli affreschi dell' esterno ben conservati specie ne lato che guarda il giardino, quanto tutti quelli de Salone, con varie scene mitologiche sul fare di Fanzolo."

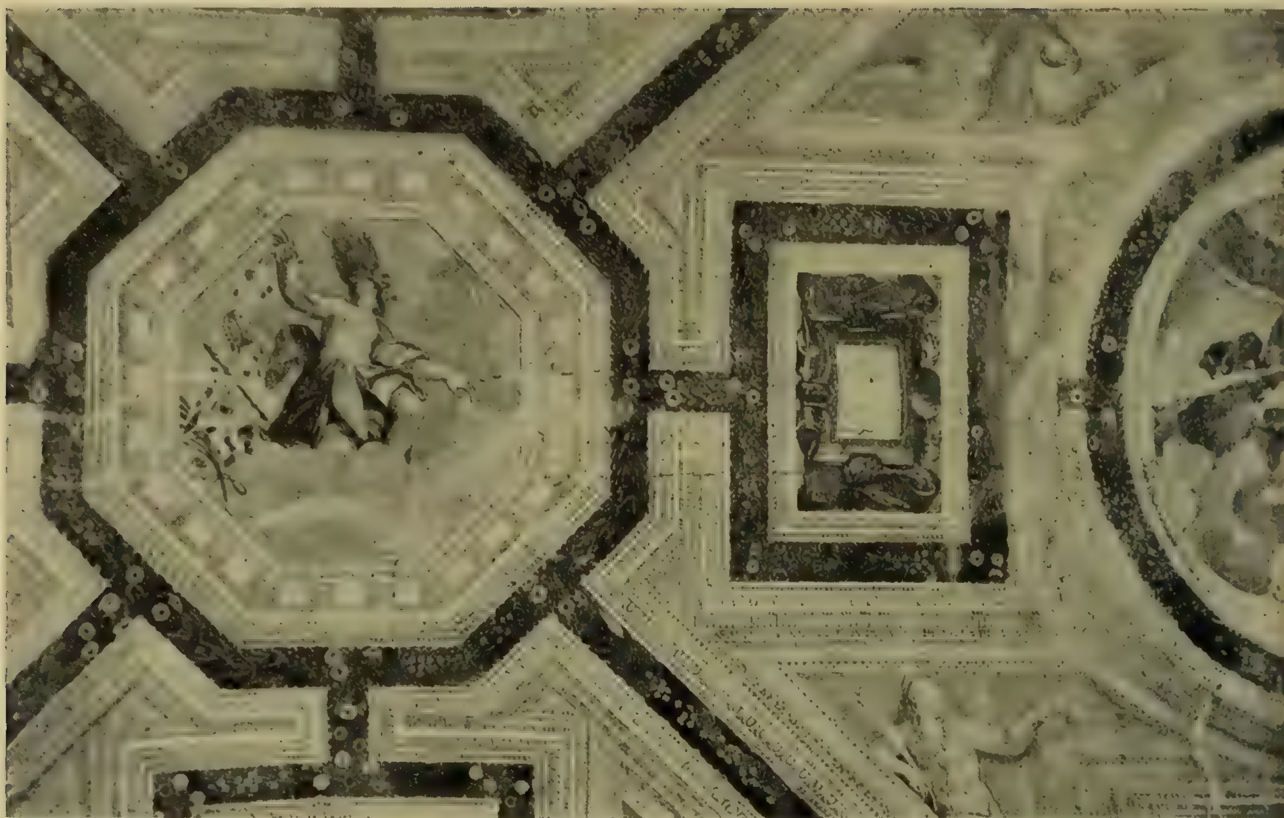
On peut attribuer encore quelques peintures " al fresco " (de l'école de Véronèse) mais elles sont bien postérieures — à la villa in San-Andrea (appartenant à Piacentini) mêlées avec des fresques du genre Tiepolo (comme à la villa Piombino d'Ese près de Castelfranco), à la villa Musone (près de Trévise) — Tout porte à croire qu'elles furent exécutées par Benedetto Caliari, pendant qu'il travaillait à Trévise dans les " Salone Vescovado."

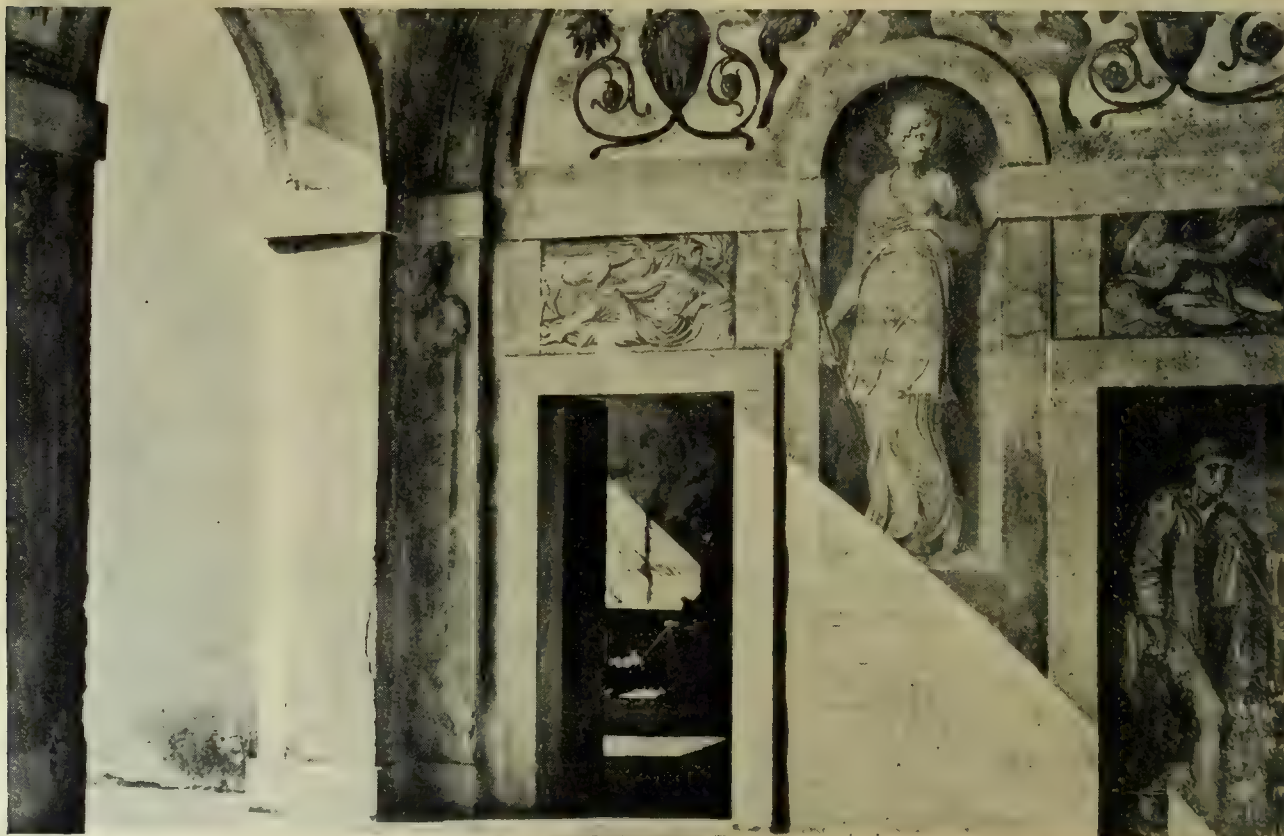




B. India et A. Canera (Villa à Pojana)

B. India et A. Canera (Villa à Pojana)





G. Padovano et B. Del Moro (Villa à Lonedo)

Villa Pisani à Bagnolo (*)

Construite par Palladio, mais reconstruite au XVIIe ; Palladio a écrit à propos de cette villa :

" La Maison à Bagnolo, à deux milles de Lonigo, appartenait aux seigneurs *Comtes Victor, Marc et Daniel de'Pisani,* frères ; les chambres sont plafonnées et sont aussi hautes que larges. "

La villa à Bagnolo appartenant actuellement au Comte Lazzaro, n'a conservé que des poutres, couvertes de peintures ornementales en gris, blanc et or sur fond noir.

Cette villa fut aussi en son temps riche par ses fresques, surtout dans la salle centrale. Il en reste encore certains vestiges.

Malheureusement, l'état de cette villa palladienne est déplorable ; elle n'est pas habitable, ayant servi de magasin d'instruments aratoires !

(*) Près de Lonigo, province de Vicence, au bord d'un canal.

Villa à Campiglia (*)

La villa a conservé les fresques, mais ainsi que celle de Pojana, elle a souffert beaucoup au XVIII[e] et au commencement du XIX[e] siècle. Et alors que les fresques de la villa Pojana, à Pojana Maggiore peuvent être lavées et réparées, celles de Campiglia sont à jamais détériorées.

A propos des peintures de Campiglia dei Berici, Burger a écrit :

" Da Vasari angibt, dasc der Ostflügel mit Malerei von Battista Maganza geschmückt war, so wird dieser, wie der teilweise heute noch stehende Südflügel, vollendet worden sein. Die Zimmer an der, Westseite sind mit wenig erfreulichen Fresken des XVII Jahrhùnderts dekoriert.

"Dei grosse Halle, dei dem gegenwürtigen Besitzer Bressan als getreidekammer dient, ist dùrch einen zweiges chossigen Holzeinbaù in ihrer Virking nicht zu geniescen."

A propos de la villa à Campiglia dei Berici dans le Vicentin, appartenant au Seigneur Mario Repetta, Palladio a écrit :

" Du côté des écuries sont diverses

(*) A deux kilomètres de la route provinciale entre Vicence et Noventa, à une heure et demie de Vicence, par chemin de fer à voie étroite.

chambres. On y peut voir célébrées la Justice, la Continence, la Charité, avec des éloges et des tableaux appropriés au sujet; la plupart desquels sont de Battista Maganza, peintre vicentin et excellent poète. Gageons que ce gentilhomme l'a fait à dessein. C'est ainsi que chaque fois que des étrangers, lui font l'honneur de le visiter, il a la délicate et touchante pensée de les retenir à coucher dans l'appartement de la "Vertu."

Villa à Vigardolo (*)

Villa palladienne, sans aucun doute, mais non mentionnée dans les "Quattro libri" de Palladio.

Des peintures murales couvrent la frise (fregio) de deux pièces et se trouvent en médaillon de voûte centrale dans la salle.

La facture et le caractère des types sont sûrement de Paolo Caliari.

(*) Près de Caldogno, à 7-8 kilomètres au nord de Vicence.

Villa à Piombino d'Ese (*)

A propos de la villa bâtie par Giorgio Cornaro, à Piombino, Palladio a dit :

" Les chambres sont plafonnées."

Toutes les peintures murales sont de l'époque de G. Tiepolo, et, à côté de superbes statues de A. Vittoria, on ne voit maintenant que des fresques de la fin du XVIIe siècle.

(*) Se trouve à 4 kilomètres de Castelfranco.

Villa à Fratta Polesine (*)

A propos des fresques des villas Badoer, à Fratta Polesine, de Marco Zeno à Cesalto (près de Motta, dans le Trevisan), il n'y a pas de description précise chez Palladio.

Pourtant dans une des deux villas, attribuées à Palladio et qui se trouvent à

(*) A 1 kilomètre de la station (du même nom) de chemin de fer de Rovigo à Mantoue.



B. Maganza (Villa Saraceno à Finale)



A. Palladio (Villa Thiéne à Quinto)

Fratta Polesine, celle qui appartenait au général Guerini, et qui fut construite par Manin, sont conservées des fresques de la fin du XVI[e] siècle. Peut-être ont-elles été retouchées quelque peu au XVII[e] siècle ? Elles peuvent être attribuées à un des " discepolo " de Véronèse, notamment à Giallo Fiorentino.

L'autre villa palladienne (Badoer) qui appartient actuellement à la commune de Fratta et qui abrite un Syndicat d'Agriculture, n'était peut-être pas complètement achevée. En tout cas, elle ne comporte aucune fresque malgré la description qu'en a fait G. Fiocco dans son ouvrage sur Véronèse.

Villa à Montagnana (*)

A propos de la villa François Pisano à Montagnana, Palladio a dit :

" Les chambres hautes sont plafonnées : l'exhaussement de la salle monte jusqu'à la

(*) Près de la porte d'entrée dans une ville ancienne et pittoresque : Montagnana.

couverture de la maison. Dans chacune des niches de coin figure une statue des quatre saisons de l'année, faites par Alessandro Vittoria, excellent sculpteur. Les statues sont très bien conservées et se trouvent au vestibule ; les peintures n'existent pas, mais peut-être les fresques ont-elles été supprimées au XVII[e] ou XVIII[e] siècle. (*)

(*) Un exemple de la disparition des peintures murales sur le stuc postérieur, à la villa Foscari, à Malcontenta. Ces peintures furent mises à jour par M. Landberg, en 1925-1926.

Villa à Soranzo (*)

Pietro Caliari a écrit :

" Villa Soranza, costruita dal Sammicheli presso Castelfranco, stata tenuta al dir del Vasari, la più bella comoda che insino allora fasse stata fatta in quelle parti.

" Paolo vi ando'adunque an 1551 insieme com Giambattista Zelotti."

C'était la première villa qui abrita les fresques du jeune Paolo Caliari. (**) La villa,

(*) Près de Trevise.

(**) Qui a travaillé avec Zelotti et Anselmo Canera.



G. Indemio (Villa Thiéne à Quinto)



GIOVANNI INDÉMIO (Villa Thiéne à Quinto)

qui fut reconstruite, n'a pas conservé ces peintures dont une partie fut transportée à Castelfranco et se trouve dans la cathédrale (Duomo) de cette ville.

Ridolfi a dit :

"... Onde trasferitosi alla Soranzo vicino à Castel Franco dipinse nell'aspetto della loggia di quel Palagio colonne, paesi, le stagioni, e fanciulli con frutti diversi in mano. In mezzo lune Marte, Venere, Giove, Giunone, Mercurio et Palade, con altre Deïta, e nella volta, fanciulli in partimenti e ne'capi sopra balaustri pose due a sedere in di'questi con giubbone, e beretta all'antica un cui dicono, che Paolo si ritraesse in atto di leggere, e vi fece due naturalissimi cani. In mezzo del soffitto della sala pinse un Cielo di Dei e figure nel girar della volta ; e ne'muri historie e sacrificii recinti da donne à chiaroscuro e altri sopraporte.

" E qui ancor vogliano, che vi operasse il Zelotti come si disse, suo Condiscepolo. "

Villa Romanziol (*)

Pietro Caliari écrit :

" Da Mula vollero ornare la loro villa *Romanziol* (che era forse opera del Sansovino) con dei dipinti di Paolo.

" Ne'il sommo pittore e i suoi scolari si limitarano a dipingere due sale enormi e due camere e mezzodi, contigue

(*) Près de Trévise, appartenait à Mula.

alla sala superiore, ma fregiarono coi loro penelli, perfino i soffitti della scuderia. La sala a pianterreno era adorna di un ordine ionico, la cui tra le azione sostenava il soffitto, e formava, cogli intercolumni, vari ben intesi riparti Paolo dipinse due figure forse due ritratti dei Da Mula.

" Sopra gli ornati di cotesi archi compresi in alto daun solo frontispizio fecevi della figure d'un relievo e d'una freschezza che sorprende.

" A destra, effigio due uomini distesi sul piano, quinci e quindi inclinato, del frontispizio, quasi del tutto nudi e coperti solo in parte da stoffe verdi e violace, con pieghe assai naturali e giudiziose. A sinistra dipinse due figure di donna coperte in parte da panni rossi e turchini.

" Opera pure di lui devono essere le immagini della Mansuetudine, Lealtà, Fortezza, Fama. "

Ridolfi, Pietro Caliari, Crico, Caccianiga et d'autres auteurs nous ont laissé des descriptions de peintures de cette villa qui ont une ressemblance avec celles de la villa Soranzo, quoiqu'elles peuvent être datées de 1581-83, c'est-à-dire 30 ans après Soranzo.

Enfin Ridolfi nous parle encore, mais sans aucune précision de quelques autres œuvres de Véronèse qui, malheureusement, ne sont pas conservées :

" In villa di *Cravigna* nel Trevigiano trovasi una sua tavola col rittrato del Piovene. In altra di Casola in casa

capello è stanza Caterina dalla ruota, e nel Soffitto d'una stanza la tavola di Danae.

" In villagio *di S. Andrea* dipinse al fresco Nostra Signora in un capitello ; a *Rovere* del Trivigiano fece la tavola di S. Antonio, etc.

" A petitione del Signor Girolamo Grimano procuratore di San Marco dipinse ancora a fresco alcune tavole nella facciata del delitioso suo palagio *di Oriago,* alcune dotte figure nel frontespizio e in villa di *Magnadole* nelle case de'signori Giunti, hor de'Signori Foscarini, fece nella sala tra partimenti d'architetture historiæ Romane.

" Fece al *Cataio* luogo già fabricato dal signor Pio Eneo degli Obizzi. Il palagio è situato sopra piacevol colle de monti Euganei distante in tiro di freccia da un ramo del fiume Bacchiglione, che scorrendo per torte vie con lubrico pie d'argento, inuita à spenger nelle acque sue cristalline negli estini ardori la fete ; e serve a un tempo di commodo passaggio à viandanti...

"... Ma tralasciando le considerationi di quell'artificiola stinttura, le Imagini de tutelari Di ; e le iscrittioni sopra le porte, entriamo nella sala à veder le maraviglie espresse vi da Battista il quale condotto dal signor pio Enea detto circa l'anno 1570.

" Pitturo'quindi sulla facciata di casa Nani *alla Guidecca,* le Forze di Ercole, poi se condusse a *Murano* nel palazzo di Messer Camillo Trevisani per adornarlo di affreschi, insieme col Zelotti e con Battista Dal Moro mentre Alessandro Vittoria vi lavorava di plastica e il fregiava, con mirabile gusto di eleganti statue e di bellissimi stucchi dorati. In una stanza terrena verso il cortile, dipinse egli il soffitto con molte Deità e varii simboli.

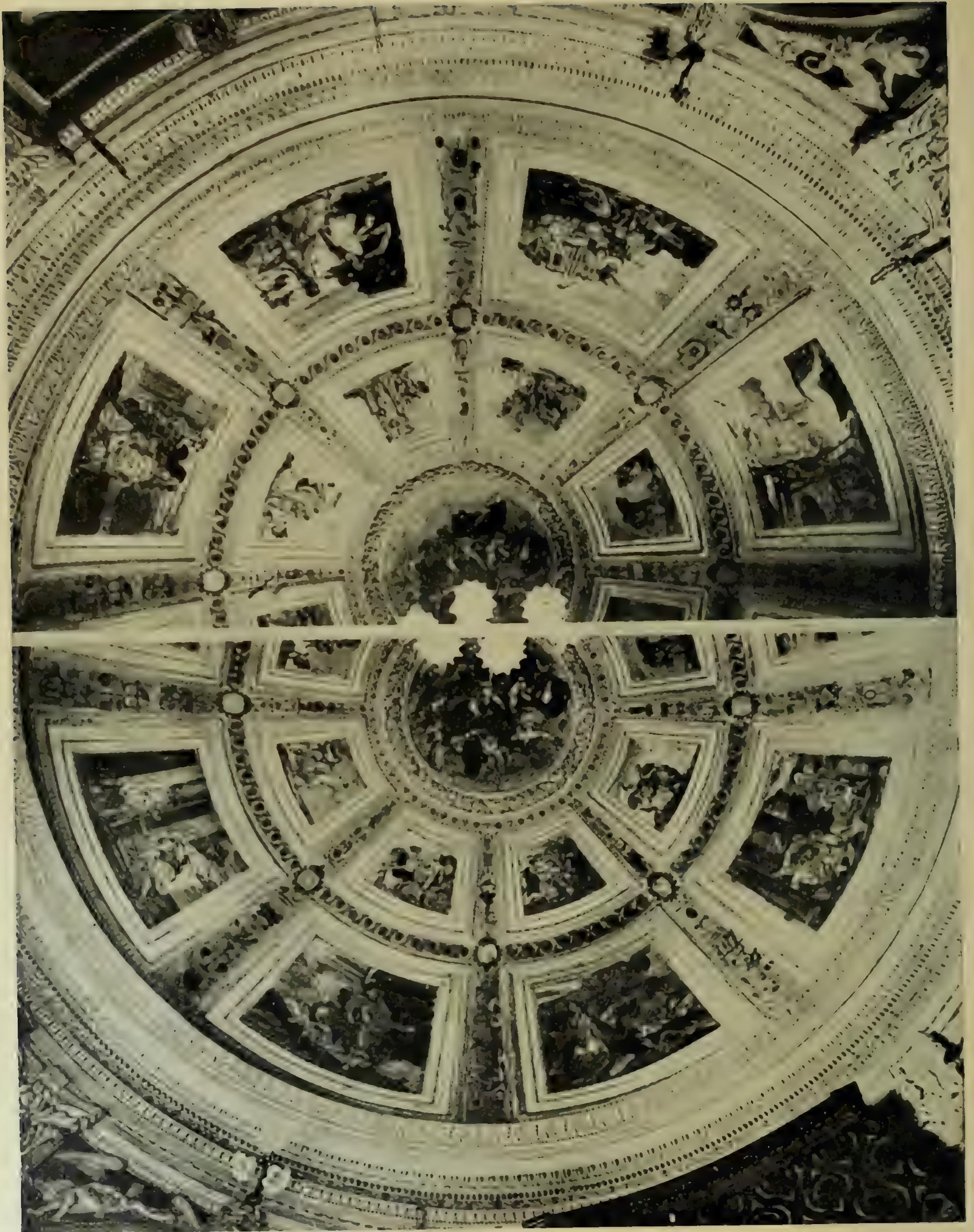
" In *Murano* in Casa del Signor Camillo Trivisano, nella volta d'un mezzatoterreno fece apolline trà le Muse, e Amoretti che volano per lo Cielo con ghirlande in mano, e nel fregio interno a muri le stagione."

Ridolfi, Boschini, Zanetti donnent des explications très détaillées et assez précises sur ces peintures qui, malheureusement, n'existent plus.

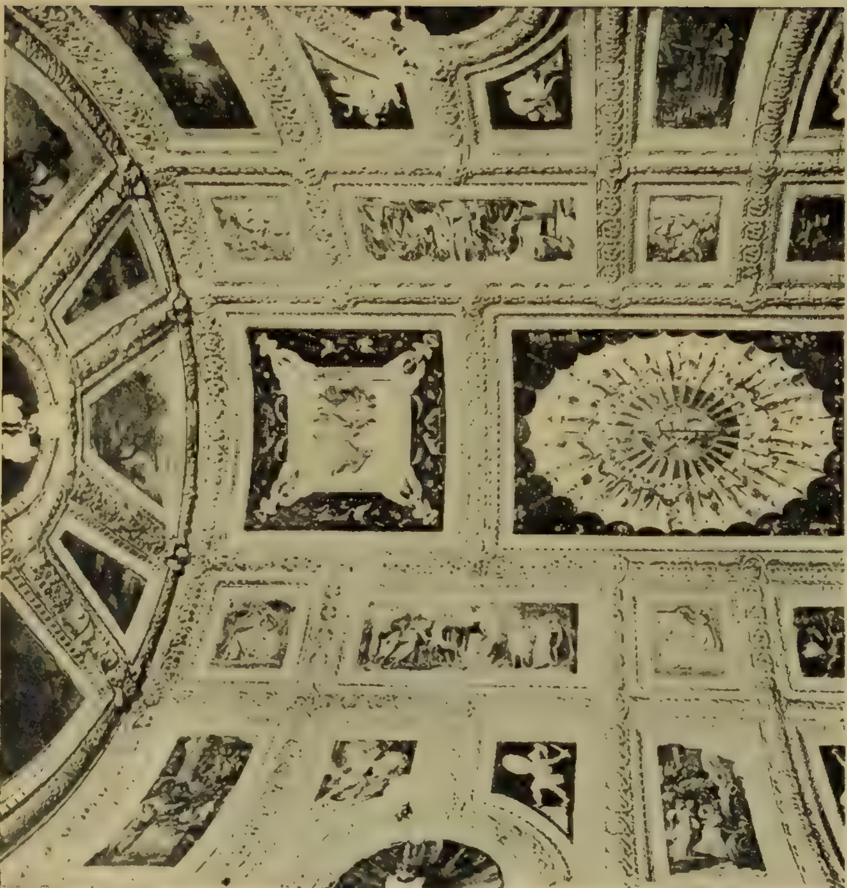


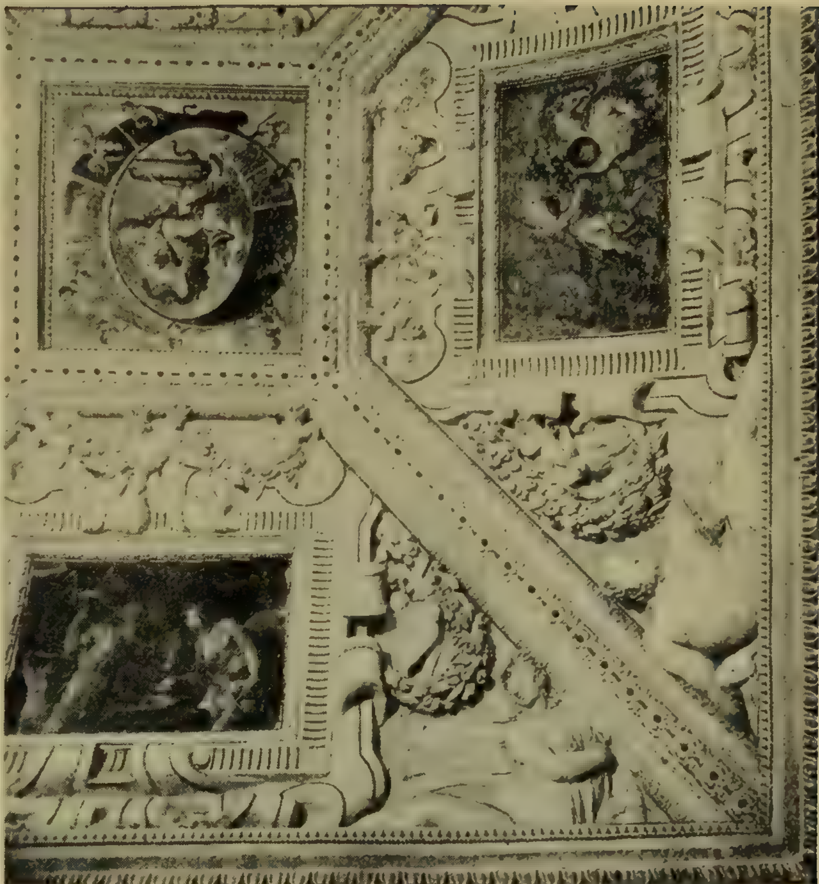


A. Palladio (Palais Thiéne à Vicence)

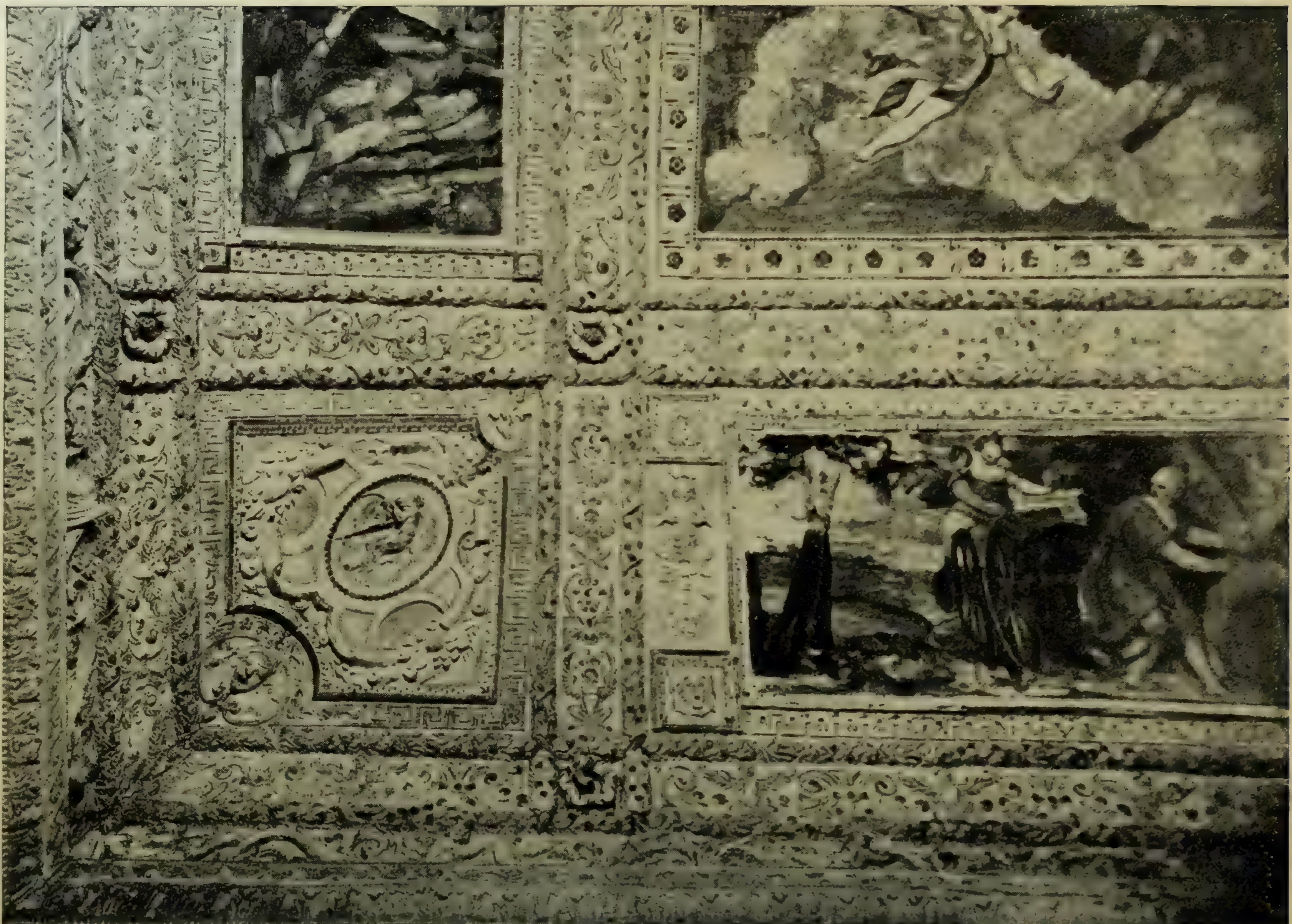


A. Palladio et élèves de P. Caliari (Palais Thiéne)

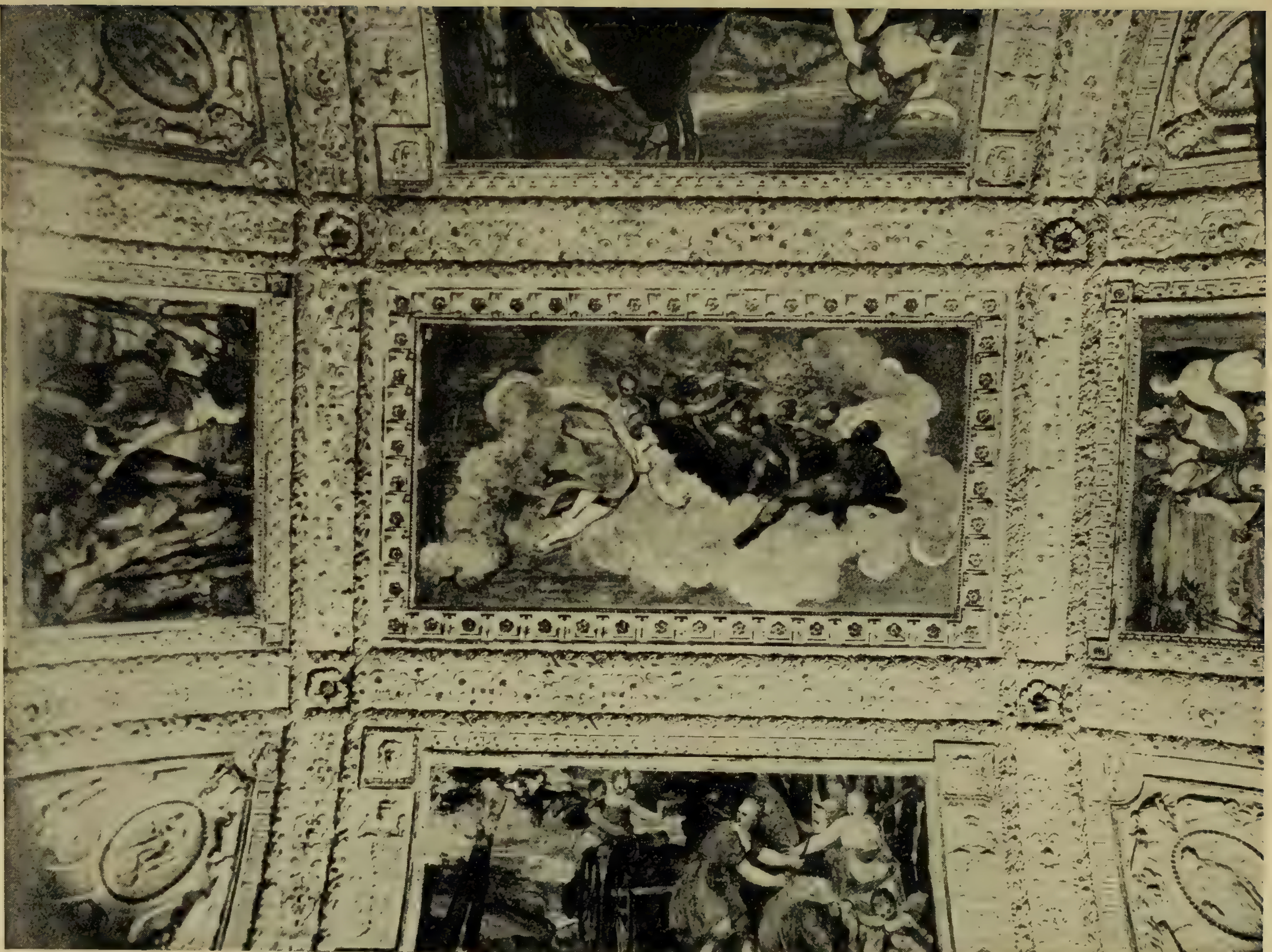




ALESSANDRO VITTORIA et élèves de P. CALIARI (Palais Thiéne)



A. Palladio, A. Vittoria et élèves de P. Caliari (Palais Thiéne)

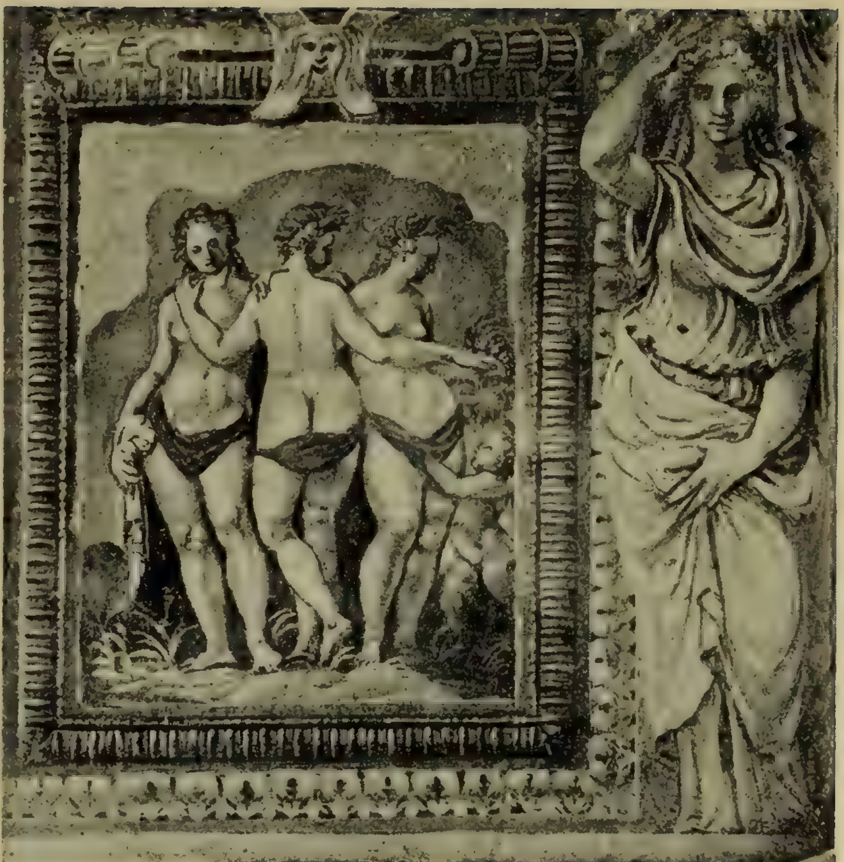


P. Caliari (?) et ses élèves (Palais Thiéne)



ANSELMO CANERA et G. INDEMIO (Palais Thiéne à Vicence)





G. Indémio (Palais Thiéne à Vicence)



A. Palladio (Palais Porto-Barbaran à Vicence)



CHAPITRE IV

Fresques aux Palais de Vicence

Palais Thiéne (*)



PROPOS du palais du Comte Octavio de Thiéne qui avait été commencé par le Comte Marc-Antoine, Palladio a dit :

" Les chambres de ce bâtiment, qui sont à présent finies, ont été enrichies de très beaux ouvrages de stuc par

(*) A Vicence. Œuvre de Palladio non achevé. Occupé actuellement par la Banca Popolare. Le rez-de-chaussée est rempli par des instruments agricoles, etc. Le premier étage est loué au docteur M.., et les salles sont aménagées comme appartements privés.

Alexandre Vittoria et Bartholomeo Ridolfi et peintes par Anselme Canera et Bernardino India, tous deux de Vérone, et des plus experts dans leur profession."

Canera et India, deux élèves de Veronèse, n'ont pas travaillé seuls dans ce palais. Comme souvent Palladio (même dans la description de la villa à Maser) n'indique pas, on ne sait pour quelles raisons, le nom de Véronèse. Pourtant il n'y a aucun doute que c'est sous la direction de Paolo que ses "disciples" ont rempli les médaillons encadrés par ces peintures.

S. Rumor a donné une description détaillée de ces peintures aux plafonds :

" La sala di ritrovo con magnifico soffitto a stucchi ed a freschi e prima delle stanze decorate del pianterreno e una delle più ampie. Esso ha per centro un rettangolo con molte figure mitologiche, fra cui Mercurio e Ganimede a cavallo dell'aquila. Interno a questro grande quadro si alternano quatro scomparti quadrati a rilievo in stucco con altrettanti affreschi a figure mitologiche, representanti : il rapimento di Proserpina, altro rapimento, il guidizio di Paride e Cerere con la fiaccola in mano in cerca della figlia. I sentieri a stucco che solcano il soffito formado cornice intorno ai riquadri e la fascia che fa limite di base al soffito, sono tutt'un' opera di somma grazia, freschi rivoli d'ornamenti, che insieme alle creazioni del penello attorno

alle quali essi furono lanciati dal pollice maestro di Alessandro Vtttoria, fanno di questo soffitto una della più belle creazioni che il tempo conceda ancora, in questo vecchio palazzo, all'ammirazione nostra.

"Alla stanza testè descritta, segue una sala ottagonale. Il suo soffitto e una meraviglia di stucchi bianchi e filettature nastri, unghiette, denti e bacche d'oro.

"L'area del soffito e divisa da otto sentieri volti al centro e ricolmi di foglie e bacche in festoni. I vari quadri che illustravano con le loro numerose figure la favola di Psiche, dipinta da Bernardino India.

"Al piano nobile (premier étage) che e tutto sontuosamente decorato, la sala più notevole è la Rotonda.

"Il soffitto come in altra sala del piano sottostante, e a loggia di botte e taglia salle due pareti opposte di minor lunghezza due grandi lune.

"I dicci quadri di fregio rappresentano figura di donna con una serpenta, le tre grazie, la fucina di Vulcano, l'Enea, e altri scene mithologiche.

"La sala che segue ha un soffitto in legno con dorature."



Palais Porto-Barbaran (*)

A propos du palais du comte Montano Barbarano, Palladio a dit :

" La salle haute et toutes les autres chambres sont plafonnés, excepté les cabinets, qui sont voûtés à la même hauteur que les plafonds des chambres."

Les peintures de ce palais sont très nombreuses. Les chambres du rez-de-chaussée et du premier étage n'ont pas, en qualité de peintures *décoratives*, de fresques qui nous intéressent. Les plafonds, peints en camaïeu, sur toile, exécutés par des élèves de Véronèse, nous donnent des exemples de traditions fortes et fidèles, de l'influence du maître : on voit dans les types de figures, dans les « racourcis », couleur et pinceau, la manière de Paolo.

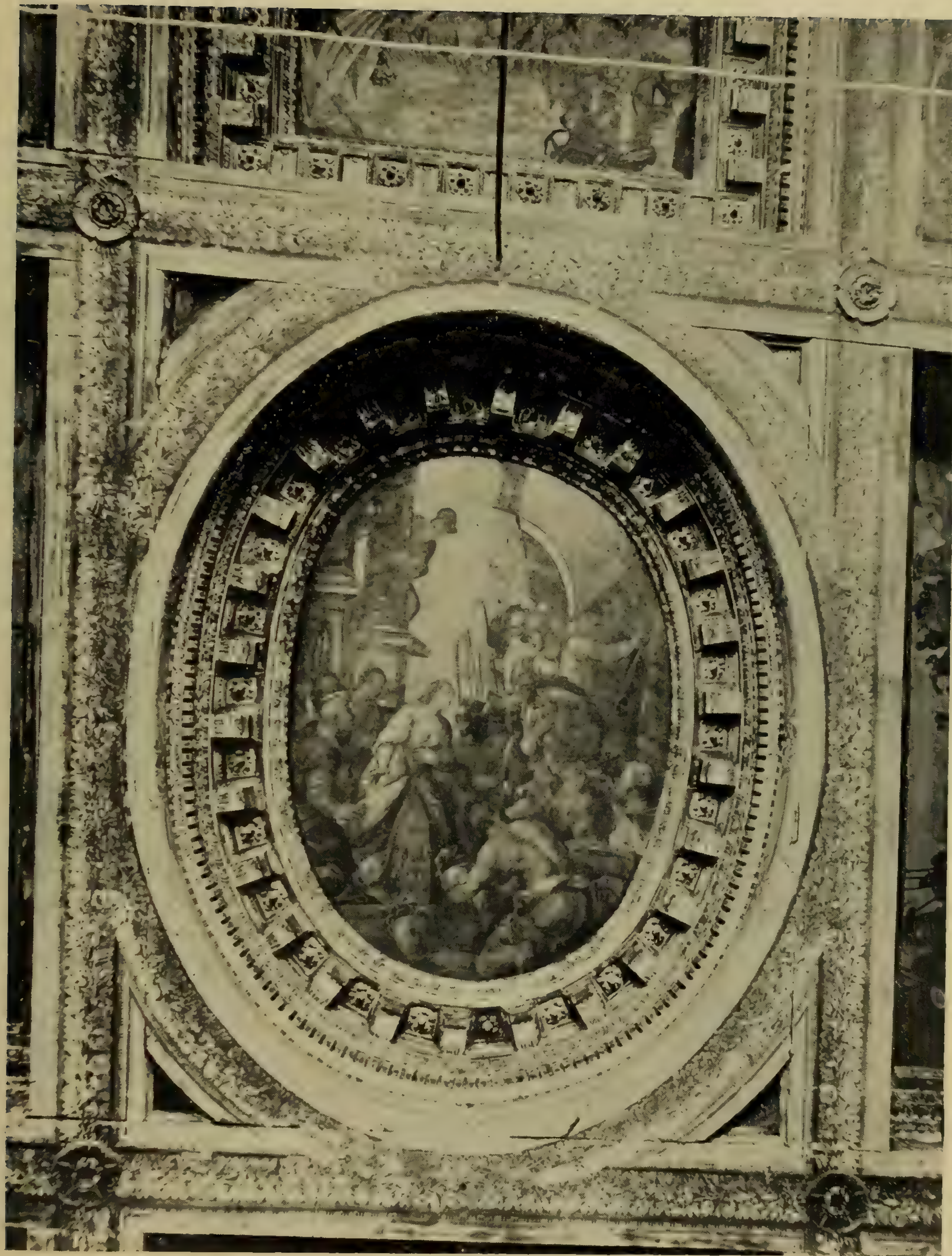
(*) A Vicence. Appartient toujours aux membres de la même famille Porto. Le premier étage est actuellement utilisé pour les bureaux d'une banque. Le rez-de-chaussée est toujours aménagé comme appartements privés.



A. Vittoria, Paolo Caliari et G.-A. Fasolo (Palais Porto-Barbaran)



A. Vittoria, Paolo Caliari et G.-A. Fasolo (Palais Porto-Barbaran)



DOMENICO RIZZO (Palais Porto-Barbaran)



A. PALLADIO (Palais Chierigati à Vicence)



G.-B. Zelotti et D. Rizzo (Palais Chierigati)



A. Palladio, Brusasorci (?) et D. Rizzo (Palais Chierigati à Vicence)



A. PALLADIO (Palais Porto-Colleoni)



G.-A. Fasolo (Palais Porto-Colleoni)

Palais Porto-Colleoni (*)

Andrea Palladio a dit, à propos de la maison de Joseph de Porti, à Vicence :

Les chambres des premier et second étages sont décorées de riches ornements de stuc du fameux Paolo Véronèse.

Quoique Palladio précise (ce qu'il a fait rarement) pour la collaboration de Paolo Caliari, nous ne pouvons accepter cette attribution. Fasolo était l'auteur d'un énorme plafond (peint sur le stuc d'une voûte) représentant les " cicloppi-giganti " (géants). La ressemblance avec les peintures murales de Caldogno est frappante. Ces œuvres furent exécutées, sans conteste, avec la participation de Paolo.

Les fresques du premier étage n'ont pas été conservées. Dans l'autre petite chambre (ou plutôt antichambre du rez-de-chaussée)

(*) A Vicence, appartenant actuellement à M. Rossi (lanificio).

de jolies voûtes encaissonnées sont également décorées de peintures qu'on peut attribuer à Fasolo. On se prend quelque peu à étonnement que Ridolfi et même Pietro Caliari ne parlent pas de ces peintures.

Quant au palais des comtes Valmarana à Vicence, Palladio écrit :

" Les chambres du premier étage sont voûtées, celles de dessus sont plafonnées et leur hauteur est égale à leur largeur."

Ce palais palladien à Vicence, ainsi que le palais Porto-Breganze (Ca' Diabolo), Trissino et autres palais post-palladiens ne comportent aucune trace de peintures.

Palais à Chierigati (*)

Palladio écrit, à propos du palais du comte Galerio Chiericato à Vicence : " Chaque voûte est enrichie de compartiments de stuc très curieusement travaillé par Bartholomeo Ridolfi, sculpteur de Vérone, avec plusieurs peintures de Domenico Rizzo et Battista Veneziano, hommes fameux dans leur profession."

Il n'y a aucun doute que c'est Zelotti (B. Veneziano) qui a exécuté le beau plafond avec Apollon dans la salle du rez-de-chaussée. L'autre plafond nous intéresse particulièrement qui représente une scène mythologique. Tous les deux ont subi fortement l'influence de Paolo Caliari même. Peut-être existait-il d'autres peintures murales, mais ce palais avant 1850 étant utilisé à différents buts pratiques ne les a pas conservées.

(*) A Vicence. Actuellement Museo Civico.

" E basta osservare il volto dell'uomo a destra nella grande Cena di Paolo Caliari alla Galeria di Venezia, che illividisce tutto, per comprendere quanto il Veronese si avvicini ai moderni nell'arditezza della ricerca coloristica."

COLETTI





G.-A. Fasolo (Palais Porto-Colleoni)



Paul Véronèse (Paolo Caliari) (Eglise St-Sebastien, à Venise)



PAUL VÉRONÈSE (PAOLO CALIARI) (Eglise St-Sébastien)



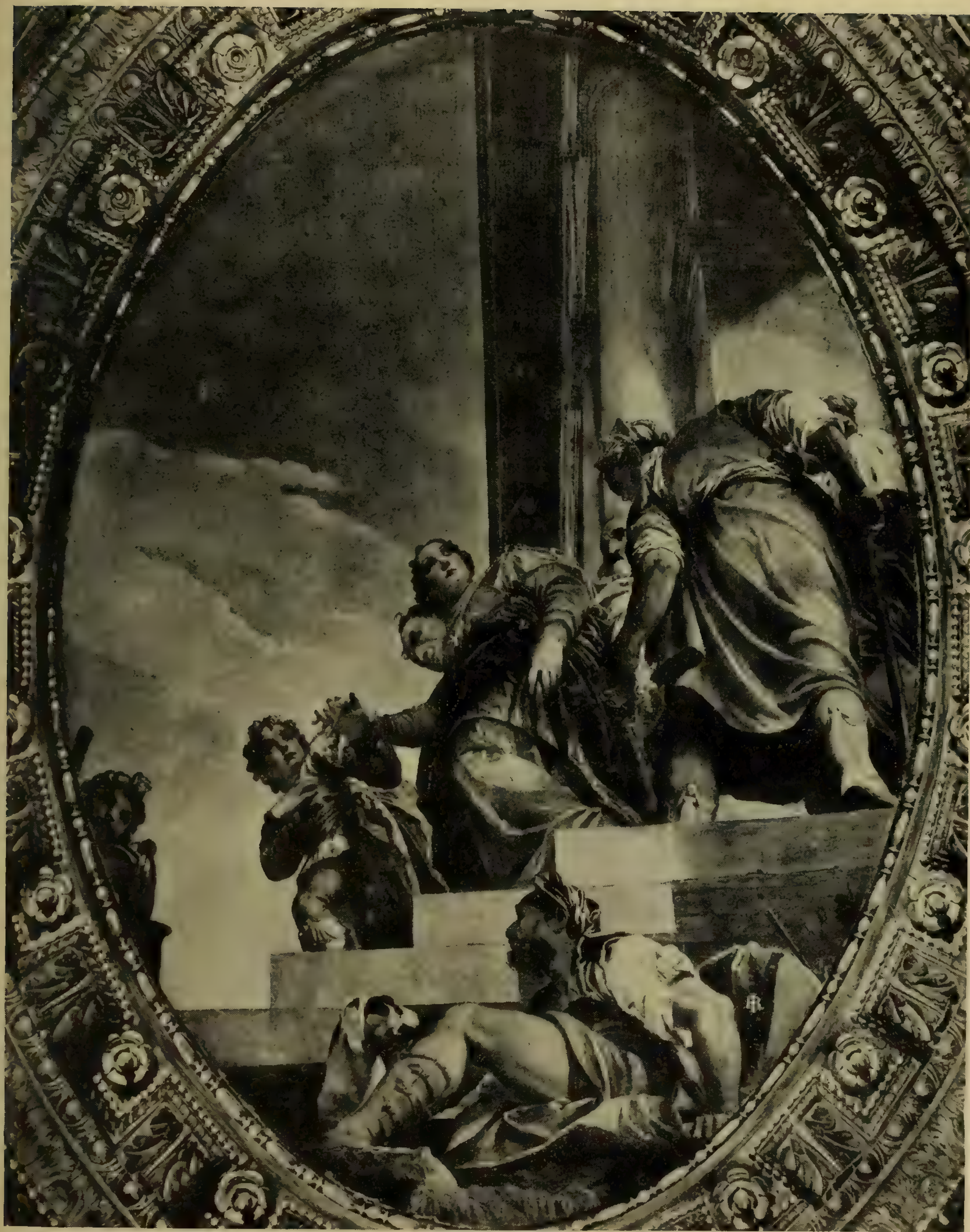
Paolo Caliari (Castelfranco)



Paolo Caliari (Castelfranco)



Paul Véronèse (Paolo Caliari) (Eglise St-Sébastien)



PAUL VÉRONÈSE (PAOLO CALIARI) (Eglise St-Sébastien)



PAUL VÉRONÈSE (PAOLO CALIARI) (Eglise St-Sébastien)



CHAPITRE V

LES FRESQUES AUX ÉGLISES

L'église Saint-Sébastien, construite de 1506 à 1518 et depuis peu restaurée, est l'église de Paul Véronèse, puisqu'elle renferme non seulement d'excellents tableaux et fresques, mais aussi son tombeau. (*)

(*) Deux plaques commémoratives portent l'inscription suivante :

" Paolo Caliario veron., pictori celeberr Fillii et Benedict. Frater, pinctiss. et sibi posterisq., F. C.."

Puis suivent les armoiries de Véronèse, et au-dessous :

" De cessit XIIII Calend. M. D. L. X X X VIII."

Et puis l'autre plaque au tombeau de Benedetto Caliari Véronèse :

" Benedictus Caliarius jaxta Fratrem paulum sibi posterisque posuit."

Voilà la description de toutes les œuvres de Véronèse qui se trouvent à Saint-Sébastien :

A droite : 2e autel, La Vierge et des Saintes, petit tableau ; 4e autel, le Christ en croix et les saintes femmes ; Chœur : tableau d'autel, la Vierge sur des nues et 4 Saints, à droite, le Martyre de Saint-Sébastien, à gauche, le Martyre de Saint-Marc et celui de Saint-Marcellin ; tour de P. Véronèse (1565) ; Orgue : à l'extérieur, la purification de la Vierge ; à l'intérieur, la Piscine Probatique, par P. Véronèse ; à gauche, le buste du peintre ; au-dessous, l'inscription : *Paolo Caliaro Véronèse pictori, naturœ œmulo, ortis miraculo, superstite fatis, fama victuro* ; à côté, le tombeau du peintre.

Sacristie : plafond de P. Véronèse, le Couronnement de la Vierge ; sur les côtés, les Evangélistes, par le même (1555). A gauche dans l'église, chapelle suivante : la vierge avec l'enfant Jésus et une sainte, tableau de P. Véronèse ; 2e autel, le Baptême de J.-C. par P. Véronèse. Magnifique plafond

aussi de P. Véronèse et de son frère Benedetto Caliari, l'Histoire d'Esther.

Les fresques de l'Eglise de Saint-Sébastien ont bien plus que les autres subi le dommage du temps.

Entre les colonnes peintes, les guirlandes de fleurs et de fruits, et les niches avec les statues dépeintes, sont en très mauvais état.

Grâce au Prieur Forioni, Paolo obtint de la communauté de Saint-Sébastien la commande d'un ensemble de cinq peintures : un sujet principal, " *le Couronnement de la Vierge* " et quatre pendentifs. Il ne s'agissait d'abord que de la décoration de la sacristie, mais le succès fut tel qu'on lui confia bientôt les grandes surfaces de l'église, et le plafond où il conta *L'Histoire d'Esther et d'Assuérus*, avec ses divers épisodes.

Les peintures exécutées pour l'église de Saint-Sébastien furent une des premières œuvres de Véronèse et les premières de Venise. On les suppose être de 1554-8. Elles furent exécutées aussitôt après les

peintures de Thiéne et avant le voyage de Rome.

" Fece dunque per lo Duomo di Montagnana la gran tavola della capella maggiore di christo traspigurato nel Tabor tra mezzo à Mosè e Elia cinto da lunimosi splendori... " a dit Ridolfi.

Outre la décoration de cette église, Véronèse a exécuté force tableaux (tavole) pour d'autres églises, mais leurs caractère et destination ne peuvent pas être figurés pour la partie principale de l'œuvre décorative de Véronèse.



Paul Véronèse (Paolo Caliari) (Eglise St-Sébastien)



BENEDETTO CALIARI (Palais Episcopal à Trévise)

LISTE CHRONOLOGIQUE DES ŒUVRES DE PAUL VÉRONÈSE

1528-1555

Premiers Travaux. — Les Études à Vérone. — A l'église Santa-Felicità, premières fresques. — Les travaux avec Zelotti à la *villa Soranzo, (1551)* près de Castelfranco (ou Trevise) — La Copie d'une " Madonne " de Raphaël. — Les fresques avec Zelotti à Fanzolo *(Fanzuolo) (1553-4)* — Les fresques à *Thiéne,* au palais Porto, avec B. Zelotti — L'invitation à Venise. — Le plafond (soffito) à l'église de San-Sebastiano, à Venise.

1555-1558

Retour à Vérone. — Les peintures à " *Libreria Nicena.*" Premiers travaux au palais Ducal. — Les fresques de la façade de la maison *Nani* alla Giudecca à *Venise,* et les fresques du palais Trevisani à *Murano.* — Les autres peintures à l'église San Sébastiano.

1558-1560

Le voyage avec Grimani à Rome. — La " Cena " pour *San Nazaro* à Vérone.

1560-1563

Séjour à Rome. — Retour à Venise. — Peintures au Palazzo Ducale ; — " *Le tre pale in San Francesco della*

Vigna." — *" Tavole per San-Benedetto di Polirone "* — *" La Cena delle Nozze di Cana. "*

1563-65

Les peintures dans la maison Bellavite. — Les fresques et les tableaux à San-Sebastiano.

1565-67

Les peintures dans la province de Vicence. — Deux tableaux pour San-Giorgio in Bridia. — Les peintures à Brescia, dans les Églises de Murano.

1567-1570

Chez les *Barbaro à Maser.* — Deux tableaux à S. Giuseppe di Castello (?). — Les fresques pour la villa *G. Grimani ad Oriago.*

1570-1572

La " *Cena* " per S. Sebastiano. — *L'Adorazione dei Magi,* per S. Corona di Vicenza. — La *Cena di S. Giorgio* à Vicenza. — *Affreschi à Caldogno.* — Mort de G. A. Fasolo.

1572-73

La *"Cena a casa di Levi."* — *"La Famiglia di Dario."*

1573-74

"*L'adorazione dei Magi* " pour San-Silvestro. — Les fêtes vénitiennes pour le séjour de Henri III. — Les peintnres pour le Magistrat, pour *" Fondacco dei Tedeschi."* — La fresque pour la " Casa Capelli " au Canale-Grande. — Le portrait de Barbaro.

1574-77

Les tableaux et décorations *"Della salla dei Consiglio."* Huit tableaux pour la famille Contarini à Padoue. — Les autres peintures à Padoue et en province. — Trois tableaux pour Rodolfo II. — Le *" Moïse "* pour le duc de Mantoue. *" Le quatro storie "* per Duca di Toscana. — *" Il Ratto di Europa"* per S. E. Contarini.

1577-1578

"Spalliere" commandés par M. A. Barbaro — *"L'apoteosi di Venezia. "* Les autres tableaux.

1578-1581

Les peintures in " San Niccolo dei Frari " — Deux "pale" pour San Giuliano, trois pour San Pantaleone. — Les tableaux pour San-Barnaba à Venise, San Mauro à Burano, pour S. Zaccaria, S. Lucca, etc.

1581-83

Les peintures à *Albettone.* — Les tableaux aux " Trevigiano." — Les fresques au palazzo Da Mula a Romanziol.

1583-86

Les tableaux pour l'église " Della Maddalena " à Tréviso, pour Sant'Agostino à Treviso. — Les peintures pour Sant'Antonio à Torcello, pour Sant'Jacopo dell'Orio.

1586-88

"Il Paradiso" est mis dans la salle de "Gran Conslglio."

LISTE DES ÉLÈVES ET IMITATEURS DE P. VÉRONÈSE

I

Scuola di Paolo (Discepoli)

Giambattista ZELOTTI (1532-1592)
E. Riccio BRUSASORCI.
A. FASOLO (1532-1572)
Michele PARRASIO.
Luigi BENFATTO.
Maffeo VERONA.
Francesco MONTEMAZZO.
Michelangello ALIPRANDI.
Giacomo LAURO.
Pietro MARONI.
Anselmo CANERIO.
Claudio RIDOLFI.
G. ROVEDATA.
Dal PAZZO.
P. FARINATI (1552-?)
G. B. MAGANZA. (1578-1617)
Alessandro MAGANZA (1555-?)
Battista DEL MORO.

II

Imitatori di Paolo (Les successeurs)

Giuseppe SCOLARI.
Sigismond SCARSELLA.
Carlo BONONE.
Giacomo COTTA.
Tullio INDIA.
Orlando FLACES.
Domenico PARODI.

Bibliographie

ALEARDI " Sull'ingegno di P. Caliari "

ALLARDI, SULLO. "In genio di Paolo Caliari ", Venezia 1872.

BENEDETTI, ROCCO " Le feste e trionfi fatti della serenissima Signoria di Venezia " 1574.

BERENSON. "Les Peintres italiens de la Renaissance." Edit. française "Schiffrin," Paris, 1926, vol. I, p. 80-82, vol. IV, p. 111-114.

BERNASCONI G. " Studi sulla pittura " Verona 1864.

BIAGI, P. " Elogio a Paolo Caliari "

BLANC, Ch. " Les fresques de Véronèse au Château de Maser. " " Gazette des Beaux-Arts " V, I-VIII 1873.

BRETON, ERNEST " Notice sur la vie et les ouvrages de P. Véronèse " St.-Germain, 1866.

CACCIANIGA A. " Ricordo della provincia di Treviso " 1874.

CALIARI, PIETRO " Paolo Veronese, sua vita e sue opere ". Studi storici-estetici di P. C. Roma 1888.

CAPPELLETI " Storia della Republica di Venezia "

CIGOGNA " Iscrizioni Veneziane " V. I-III

COLETTI " Paesi di Paolo Veronese " Dedalo 1925.

CRICO, LORENZO " Lettres sur les beaux-arts de la province de Trévise "

DETOUCHE L. " Notice Biographique sur la vie et les ouvrages de P. Caliari Véronèse " Reims 1852.

DRAGHI, AL. FILIPPO " Intorno agli affreschi di Caldogno " Vicenza 1875.

FIOCCO, GIUSEPPE " Paolo Veronese " Ed. " Apollo. " Bologne 1927.

FRANCESCHINI, dr. prof. " Villa Caldogno. " " Illustrazione Italiana " 1925.

GAUTHIER, THÉOPHILE " Les Noces de Cana " de P. Veronese, Paris.

GLORIA, A. "Territorio padovano."

HADELN, von D. " Wann ist der Veronese, geboren ? " Kunstchronick. N. F. " Veronese und Zelotti." Jahrbuch für Kunst. 1914

HÉNARD R. " Sous le ciel de Venise " Paris, 1911.

INGERSOLL SMOUSE, F. Miss. "La pietà de Véronèse." Les tableaux de Véronèse retrouvès en Angleterre." Gazette des Beaux-Arts 1924. " L'œuvre de P. Véronèse en France " Gazette des Beaux-Arts 1927.

LE PRÉSIDENT DE BROSSES EN ITALIE Lettres. 1737-1740 ". Ed. Jonquière. Dijon. 1928.

LAMPERTICO " Vicenza e sua provincia "

LANZI " Storia pittorica d'Italia " Bassano 1809.

LÉRIS, G. M. " La vie d'un patricien de Venise du seizième siècle ". Compte-rendu sur la II[e] édition de l'ouvrage de Ch. Yriarte. " L'Art," 1884.

LOUKOMSKI, GEORGES. " Les villas des Doges de Venise. " Les Éditions A. Morancé 1926. V. I-II.

LOUKOMSKI, Georges " Soffiti monumentali di Vicenza. " " Le vie d'Italia." 1926. Milano, janvier.

LOUKOMSKI, Georges " Les fresques de Véronèse et de ses élèves dans les villas Palladiennes." " Revue de l'Art," Paris, 1927. Novembre et Décembre.

LOUKOMSKI, G. " Les villas de Palladio. " L'amour de l'Art," Paris, 1927.

LOUKOMSKI, G. " Andrea Palladio " Ed. " Orchis-Verlag." München, 1923.

LOUKOMSKI, G. " Andreas Palladio, " Ed. Vincent. Paris, 1927.

MACCA " Storia del territorio Vicentino."

MAGRINI, Antonio, Abbate, " Cenni storico-critici sulla vita e sulle opere di giovanni Antonio Fasolo."

MAGRINI, Antonio, " Memorie intorno Andrea Palladio. " Padova, 1846.

MEISSNER, Franz Herman, " P. Veronese." Bielefeld und Leipzig 1897. (Knakfus künstlermonografien).

MOLMENTI, Pompéo. La villa di un patrizio veneto (Villa Emo à Fanzolo) Emporium, 1900 p. 25-43.

MOLMENTI, Pompéo " Storia di Venezia, nella vita privata " 1910.

MOSCHINI, " Belle arti in Venezia "

OSMOND " P. Veronese " London, 1927.

PATZACK, B. Unbeck freséken von P. Veronese (Repertor f. K. 1908).

POZZO, Dal " Vite dei pittori," Verone, 1718.

RIDOLFI " Vita di P. Caliari " Venizia, 1646. in " Il Maraviglie " presso Marco Leni p. 51.

RIDOLFI, Carlo, " Le Maraviglie dell'arte " Venezia, 1648. (Il existe une édition française).

SEMENZI " Treviso e sua provincia "

SMOUSE, Miss. " P. Véronèse en France." " Gazette des Beaux-Arts " Paris 1927.

TEA E. " I cromatismo di P. Veronese." "*L'arte*," 1920.

VALERY, M. " Voyage en Italie." Bruxelles 1842.

VASARI. "Le vite dei piu eccelenti pittori, scultori e architetti, etc. Ed. Sansoni, 1878-1885.

VERONESE (Die Meisterbilder von P. Veronese), verlag von Wilhelm Weichers (Weichers Kunstbücher, V 14) Berlin und Leipzig, 1910.

YRIARTE, Ch. "La Vie d'un Patricien de Venise au XVIe siècle ". 1re édition, 1874. 2e édition S. Rotschild. in-8° 1884.

YRIARTE, Ch. " Le Véronèse à la villa Barbaro " " Revue des Deux-Mondes. " 1873, septembre.

YRIARTE, Ch. " Le rive dell'Adriatico. " Milano 1883.

ZANETTI " Venezia e le sue lagune. "

ZANETTI " Della Pittura veneziana. " Venezia 1771-1792 V-I-V in 8°.

ZANNANDREIS, D. " La vita dei pittori, scultori e architetti Veronesi. " Verona 1891.



PAUL VÉRONÈSE *Cena a casa di Levi* (Venise)



PAUL VÉRONÈSE *Cena* (Vicence)

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Tous les entêtes, cul-de-lampes, portraits des doges et lettrines ont été pris dans les ouvrages suivants :

Alessandro Maria Vianoli : *" Nobile Veneto, "* Historia Venete, Venetia 1680, presso Gio. Giac. Herz, où les gravures étaient exécutées par M. Despois gall. efig. fecit.

" Roma antica e moderna " Roma, 1646, et les " Annonces " de mariages avec des sonnets du XVII[e] siecle.

TABLE DES MATIÈRES

Suppléments :

CE LIVRE, LE NEUVIÈME DE LA COLLECTION « L'ART ET LA VIE » A ÉTÉ ACHEVÉ D'IMPRIMER LE VINGT-NEUF NOVEMBRE MIL NEUF CENT VINGT-HUIT, SUR LES PRESSES DE M. SEHEUR, 10, RUE TOURLAQUE, A PARIS.